الطريق الثقافي

يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب

الأربعاء 5 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2011 - **No. 45** 5 October 2011

تأويل **2**

في تحليل المقدمة لأنه الليل

مظفر النواب

رواية **3**

«الحلم السلتي» رواية النقص المتجسد

محمد حياوي

شعر **4**

دهش علوان دهش

مشتاق هادي

حدائق السواد

حسين رحيم الخرساني

صدر التراب زجاج

وفاء عبد الرزاق

قصة **5**

ينبوع المطر

سعدي المالح

تجارب **6**

تخطيطات هادي الصكر

محاولة لتأطير طفولة تجربة

جميل الشبيبي

أمكنة **7**

عبد الخالق كيطان

في لا حدود الكتابة

عبد اللطيف الحرز

بحث **8**

البابكية

إنتفاضة الشعب الأذربيجاني

أ. د. سوادي عبد محمد

تجارب **9**

التجليات الإيروتيكية في الشعر الحديث

وجدان عبد العزيز

حوار **10**

عريان السيد خلف

طائر الجنوب الناثر ريش جناحيه شعراً...

سعدون هليل

نوبليات **9**

عن قارب همنغواي والأمة التي باعت روحها للشيطان

12

فيصل لعيبي

طليعة الفن العراقي المعاصر

Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

بغداد عاصمة الثقافة العربية 2013 .. ملف مفتوح

تبتدئ "ثقافة الطريق"، بفتح ملف دائم لبغداد عاصمة للثقافة العربية لعام 2013، إيماناً منها بأن بغداد تستحق من الجميع اهتماماً يليق بمكانتها الحضارية، وبدورها الريادي في العلوم واللغة والقانون والعمارة والفنون، والحداثة. ستناقش "ثقافة الطريق" الملفات التي هُيئت لهذه المهمة الحضارية، والاستعدادات التي يجب أن تكون بمستوى المسؤولية، والأفكار والبرامج التي يمكنها أن تعطي وجهاً مشرقاً لبغداد العرب والعالم، ونحن على ثقة أن الجهات المعنية قادرة بالفعل على القيام بمثل هذه المهمة المشرفة التي لن تحدث إلا بعد أعوام، ولذلك ستتولى "ثقافة الطريق" تبني كل ما يجعل هذه المناسبة جديرة ببغداد وبثقافتها وبمثقفيها ضمن الإمكانات والمساحة المتاحة لها، وسنفتح بابا واسعاً للحوار مع المعنيين من المسؤولين ومع جمهرة المثقفين والناس العاديين أيضا، فالخطاب الثقافي الذي تريده "طريق الشعب" لبغداد يزيح صورة خطاب العنف وخطاب كاتم الصوت، خطاب يعتمد الاستئناس بأراء وأفكار وتصورات الناس عن الكيفية التي سيكون عليها عرس بغداد الثقافي. فبغداد ليست مدينة للتاريخ، بل هي مدينة للمستقبل أيضاً مدينة للحضور الدائم في الذاكرة العالمية قبل العربية والعراقية، بغداد خطاب حضاري قائم على إرث بابل وسومر واكد وآشور، هذا العمق يجعلنا ننتبه إلى أن المدن العظيمة عنقاء لا تموت وإن كبت لفترات، وبغداد من هذه المدن، وأن المدن التاريخية مختزنة لزمنها وحضارتها كأي أم لا تمنح ثديها لغير بنيها، وبغداد أم لكل المدن العربية، وهي التي دخلت عبر ألف ليلة وليلة لكل القص العالمي وخلقت شخصيات روائية وشعرية على مدى قرون، جديرة بأن يكون عرسها الثقافي بمستوى حضورها العالمي، ومن يرى بغداد بغير هذه الرؤية، قاصر العقل وقليل التدبير، ولك أن تذهب إلى اي متحف في العالم ستجد حضارات العراق القديم تزين واجهات معارضهم. لقد كانت بغداد وما تزال منارة مشعة بثقافتها وعمارتها ومدارسها ومفكريها ومثقفيها الذين أثروا الثقافة والفنون. هذه المدينة التي ستكون عاصمة للثقافة العربية، عليها أن تكون أولا عاصمة للثقافة العراقية،فبدون تنشيط الثقافة العراقية والاهتمام بمثقفي العراق، لن تقوم لها قائمة، لقد حاول النظام المنهار أن يفضل المثقفين العرب على المثقفين العراقيين وكانت النتيجة كارثية على الثقافة العراقية وعلى مثقفيها، نامل ان لا تتكرر افكار المحاصصة الطائفية في مجال يشترك جميع المثقفين في صياغته، علينا أن نهيئ لها ما يجعلنا نفتخر بأننا بُناتها وسدنتُها ورجالها وقوادها وثوارها، هذه المدينة التي كادت أن تفقد حضورها نتيجة ما فعله حكامها القتلة، عليها أن تعيد صورتها في عيون وذاكرة الشباب، قوى المستقبل وبناة سعادتنا، على المسؤولين أن لا يبخلوا في مناسبة مثل هذه،في تنشيط العلاقة بين بغداد ومثقفيها، وبينها ومحافظات العراق كلها، و عليهم أن يدركوا جيداً أنها عاصمة للعراقيين كلهم..

ياسين النصير

في ديوان .. إشراقة الرغيف في «فحم وطباشير» لفلاح الشابندر **11**

في تحليل المقدمة

ولأنه الليل

مظفر النواب

انهم يعبرون.. حوّط قميصه عليهم... يدفئهم بنبض قلبه الشهم، الشجاع... الطمأنينة على حافة الخطر... وشيء ما، لا يضيء ليل العبور... الليل منحة... ((وكم لظلام الليل عندك من يد)). وفي هذا الليل الخارج من الزمن لا يرى الطريق الا على وهج الروح... ونشعر أنك معهم...

الشاعر

من يدمجنا بعالمه... من يجعلنا نعبر معهم... وهو يتكتم على الموضع... موضع العبور، كأن البوح به في القصيدة كشف... وشاية... أو يُسيئ الى الجو المظلم الذي يرسمه الشاعر لبداية القصيدة. هل هم يعبرون نهراً؟... مفازة، حقولاً من القمح والروح، او أنهم يعبرون كل ذلك في آن، التكثيف الذي يقدر عليه الشعر فقط. و"عبد" يحتضنهم.. يسير بهم في هذا الخفاء بجانب قلبه، ولكنك تلمحه فجأة الى الأمام يمهد الطريق.. يفرش جفنيه، وقبل ان تطرف عينه تجده يخبُّ وراءهم، يحرسهم والأرض، فهو اكثر من "مكر، مفر، مقبل، مدبر معاً" تلك الحالة التي يتزامن فيها الزمن مع نفسه، وهكذا من بداية الاغنية المقدامة تأخذك اصداء المتنبي وامرؤ القيس في عامية تستاف الأصداء العميقة لتلك اللغة الأم.

الشاعر فرش جفنيه أمام قويفلته الصغيرة وسبقها

ولأنه الليل، وتكثر العثرات، وآه ممن لا يعرفون الا ان يعثروا ولأن الشاعر عاش التجربة المرة ورای کیف تعثر الأفكار، والأرجل والممارسات حتى في وضح النهار، فرش جفنيه أمام قويفلته الصغيرة، ولا يلبث ان يسبق حركته نفسها... يسبق جسده طافحاً على الريح، مستعيداً زمن الفروسية رغم احتضانها في واقعنا العربي، ولا يلبث الشاعر- وكان أمامه ان يستمر في رسم عالمه الليلي وإيقاعات العبور، ومخاطر كل لحظة... وان تظل اضواء الروح والشهامة والشجاعة... اضواء المهمة نفسها- اقول لا يلبث ان ينتقل الى إضاءات آنية مستعجلة. لم يشبع بعد مناخ الاستهلال، ولم يعطنا الأرضية الكافية، الأرضية التي تثير الجلوس.. أحس انه استعجل الإضاءة الخارجية، إضاءة ليس لها لزوم "ويحومر بطور اليغنون" وتعقبها إضاءة أخرى مرحة عبر تغامزه مع الأرض... أنا هنا أميل –وقد يكون في ذلك تجن لأنني أميل الى رؤياي الخاصة في بناء القصيدة- أنا أميل ان أفرش الأرضية الأولى لمسافة أطول ان أترك اضواء الروح، والمهمة تستمر الى مدى، ذلك لكي اشكل مزاج القارئ او المستمع. إنما هو مزاجي الخاص... وللصديق عريان مزاج آخر.

*****

إنها مشكلة ان تطلب من شاعر ان يقدم لمجموعة شعرية لصديق يحبه، ويعرف كرامته في الثبات على الأرض، وعشقه للناس... إنها مشكلة بين مذاقي الشعري ومحبته. وفي تكثيف سريع ينتقل "عبد" الذي هو عريان ذاته، من محاورة الأرض الى محاورة الذات ليضيف تطوراً آخر في بناء القصيدة عبر تثنية الذات، فبدون هذه التثنية لا ينشب الحوار، عبر تثنية الحوار يلقي الشاعر بالازمة التي تعتمل فيه... الأزمة التي يتجاوز الشعر، والشعر فقط، فيها قوانين الالتزام الصارمة، القوانين التي جفت منذ زمن بعيد، وكادت تجفف عروق الناس.

الشاعر هنا يتجاوز الممنوع... الممنوع الذي وافق يوما ما هو على انه ممنوع، ولكن مهمة الإبداع الأساسية تحطيم قوانين الأمس.. البوح.. البوح، ولتقم بعد ذلك القيامة.

وهكذا "الجنح من ينخلع هم يكدر ايطير" تساؤل بمقدار بساطة عمقه... مألوفه الشعبي اليومي يمنحه إضاءة ما هو سياسي.

ولكن هل ينخلع الجنح فقط؟!

يجيب عريان ببساطة وعمق ايضاً "سمع حس الكنابر والعصافير".. كأن هذا الشدو هو الجواب.

الطيور التي خُلعت أجنحتها لا تزال تغرد؟ وما يغرد يمكنه ان يطير وأن "يغسل وجه الصبح" أول الطيران الغناء، ويضيف عريان أن "يرضي النواطير". الغناء جزء من لحم الشاعر.. من أعصابه.. من دمه، لا يمكنه إلا ان يغني رضي النواطير أم غضبوا.

بلا شك ان أرضنا حفلت بنواطير شجعان كثيرين منحوا حياتهم لحراسة الأرض والتاريخ والناس، ولكن هناك نواطير جلسوا في أحضان اللصوص، اللصوص الذين سرقوا كذلك الأرض والتاريخ والناس.

فالنواطير، وبهذه الصيغة من التعميم التي تشي بأن الشاعر يشفق على الناس وعلى نفسه من كشف تلك الازدواجية... التناقض المرير.. إضاءة الجانب الآخر المعتم.

قد يتبادر انني اخوض في السياسة.. ربما فالإخلاص، إنما ما أردته تماماً هو في البناء الفني.. فحينما يغني الشاعر بهذه الجمالية الأخاذة.. "غسل وجه الصبح" هذه الصورة المشرقة... المشرقة جداً، ولا يداعب بفرشاته اللون الأسود، يكون قد استبعد الدرامية. لقد ثنى ذاته ممهداً لجو درامي مسرحه هو حين أشفق أن يستحضر النقيض الذي يبدو كالقدسي الذي لا يمكن التعاطي معه، او ربما لأن الشاعر أراد الا يكشف مأساة التناقض الذي كان مضطراً ان ينخرط فيها ويسكت، او يستمد عالمه وقوته من ذاته، من ثبات موقفه... من "المدد" الذي في القلب.. مقابل القصور الذي في الواقع... "ويصير الهة المدد بكلوبها اتغير".

عناد الشاعر.. عناد الشاعر تلك القوة الرهيبة، الشاعر يعاند الواقع، يعاند المألوف اليومي الشائع... يعاند السقوط "واعاند للصبح وجه التفاطين".

وأجدني اشتد ويزداد عودي صلابة مع عناده، ولكني لستُ مع اجتهاد الإخماد... او التغاضي عن الجانب الآخر من الصورة أو النسيان، أنا ضد أن ننسى وإنما ان نظل ونتجاوز. ولعريان عشق بمذاق خاص، "وأوادد للعمر كل ذرة تراب".

(وعلى حبة سنبلة، وحب النساوين)

نساوين هذه تؤذي جمالية البيت، فالإيحاء الشائع لهذه الصيغة يُضعف المواددة... يُقال "حچي النساوين" وكأن في الصيغة عدم الجدية.. أين هذا من ذلك التأجج والقيمة الجمالية للمرأة وهو ينتشي:

"الفرح كذلة احديثه، املاكيه الريح"

"وهامه الماتهاب اترابها اتطيح"

ليست هذه مقدمة لصديقي عريان، إنما أردت ان اشير الى جماليات وجروح لمقاطع من قصيدة واحدة، أردت ان أشير الى ما يزخر به عالمه، تاركاً للقارئ الصديق من مفاتيح لدخول ذلك العالم، هكذا علمني استاذي في عالم الألوان حافظ الدروبي الإنسان والفنان رحمه الله.

"عبد هكد طمع بمحبة الناس

وتريد اشكد بعد تنحب

يمحبوب"

إننا نحبك اكثر من "اشكد" هذه يا عبد... يا عريان السيد خلف ابن أرضنا العراقية العظيمة، ونسمعك من منافينا تؤنس وحشتنا التي لا تنتهي الا إذا عدنا الى تلك الأرض بشراً أحياء، أو شواهد قبور، وتعرف ان عراقنا يزخر بالنواطير الحقيقيين وله حسابه مع النواطير الذين جلسوا في حضن اللصوص.

١٩٩٦/٢/٢٠

من مقدمة لمجموعة عريان السيد خلف، طبعت في البيت العربي البريطاني 1996

كيف نؤثر في العالم

تأويل الإنسان تداولياً

عبدالرزاق صالح

الإنسان لغة كما تُعرِّفهُ السيميائيات بل هو الفكر بعينه، وهو حيوان رمزي، يعيش في غابة من الرموز حسبَ بودلير، فما مدى تأثيره وتأثره في الوقت نفسه في هذه المدَيات من حوله ؟ الفلسفة الماركسية عدت الإنسان أثمن رأس مال، لكن يجب أن نعي أن هذا الثمين جداً حسب هذا العرف يجب أن تتوفر لهُ الشروط الموضوعية والذاتية الملائمة حتى يصبح قيمة عليا، بل كي يصبح مُنتجاً.

إذا كان الإنسان يعيش في بيئة ما، وكانت هذه البيئة ذات ظروف ملائمة، إذاً يستطيع الإنسان أن يؤثر في تلك البيئة، ويغير ما أمكنه ذلك نحو الأفضل، وفي المحصلة النهائية يكون هذا الإنسان ناجحاً في حياته العملية على أقل تقدير، نحن نعرف أن هنالك علاقة ديالكتيكية بين الشخص والوسط الذي يعيش فيه، ومنذ القدم كان هنالك رابط جدلي بين الطبيعة والإنسان، حينما أراد الإنسان البدائي أن يأنسن الطبيعة والأشياء، إذا صح القول، ومنذ أن اكتشف إنسان الكهوف الزراعة وأصبح في مقدوره تدجين الحيوانات، أصبحت حياته أكثر استقراراً، بعدما كانت حياة صيد ومطاردة الحيوانات، وحين عرف النار أصبحت حياته ذات مغزى، خاصة أنه كان يعيش في الكهوف المظلمة التي لا يأمن فيها من شرِّ الحيوانات، وكذلك جرب ما للشواء من قيمة غذائية ونكهة بعد أن كان يأكل اللحم نيئاً. إذاً كان هنالك تأثير كبير للإنسان في الطبيعة ضمن شروط ذلك الصراع القهري، ونحن نعرف أن البقاء للأصلح دائماً، وكان في ذهنيته يقول : ربما كان ذلك الأمر صعباً، ولكنه ممكن، وقد كان ناجحاً في ذلك الامتحان الصعب، لأنهُ في قرارة نفسه يعرف سيرورة الأشياء، هكذا كانت البداية، وكانت بداية صعبة في كلِّ الأحوال، لكن كانت النتيجة مُشرفة.

وإذا كان على (التداولية أن تتخلص من سجال الفلاسفة الذي لا ينتهي، والذي كان من نتائجه غياب أية ملاحظة سليمة للوقائع...)(١) حسبَ البرنامج الذي صاغهُ بيرس في بداية تعريفاته للتداولية، فعلى الإنسان صياغة برنامج لإدراكَ العالم، وهذا ما فعلهُ في فتراتٍ لاحقة، وكانت طويلة وقاسية في آن. من خلال الفكر، والإنسان هو الفكر كما قلنا سابقاً، استطاع أن ينتصر على القوة التدميرية للكون والطبيعة، وأن يروض أشرس الحيوانات وأصعبها مراساً، فالإنسان حسب ما أعتقد استطاع أن يؤول نفسه تداولياً من خلال اللغة، لأنهُ هو اللغة في دلالة النظرية السيميائية. أما كيف ومتى ؟ فتلك من إرهاصات الفلاسفة التي لا تنتهي، لأنهم لا يؤمنون بالوقائع السليمة كما يقول بيرس، ولكننا بديهياً نعرف أن الحاجة أم الاختراع، وللضرورة أحكام، فمن خلال سيرورة الوقائع المُحكمة تبلور في ذهنية الإنسان ادراك وتصور ومحاكاة للطبيعة وللواقع الفعلي الذي يعيش فيه، ومن خلال استنطاق الطبيعة برزت الأحكام الفعلية لأعماله وهو يناور مرة ويقتحم مرَّات ذلك العالم من أجل أن يؤثر فيه ويتأثر في الوقت نفسه. فهو المؤول في ذاته وفي الدلالة الوظيفية في آن. إنَّ الإنسان الناجح هو الذي يؤثر في العالم ويغيره نحو الأفضل، لأنَّه أثمن رأس مال.ومن أجل ادراك تلك الحقائق علينا أن نعرف أهمية الفكر التأويلي الذي صاغ برنامجاً للوقائع كان الإنسان فيه هو المؤول والمؤَول في الوقت ذاته، واستطاعت النظرية السيميائية أن تثبت ذلك من خلال الدلالة الوظيفية للسيموز، أخذةً في الاعتبار الحس الوجداني للإنسان والعرف السائد، بعيداً عن فيزيقية المكونات البيولوجية، والتي يشترك الإنسان في بعضها مع بقية الكائنات الحية، إذاً العلاقة التأويلية أصبحت في حدود الإدراك المحكم لبنية التصورات داخل ذلك الكيان الإنساني، فالتصور بنية تتحول من خلال وجهة النظر الدلالية للسيمياء إلى بنية وتصور أخر فعال، فهي علامة تتحول إلى علامة أخرى، وهكذا دواليك، لأن الكائن في حدِّ ذاته مجموعة من العلامات، خاصة الإنسان الناطق،لأنَّهُ لغة، واللغة والفكر يُعبران عن مجموعة من العلامات الدالة على الوجود الإنساني،فالإنسان يتأثر ويؤثر في البنى عبر شبكة من العلاقات التواصلية التي تقوده إلى تحسين وضعه وكذلك التكيف مع الأشياء المحيطة من حوله، وبالنتيجة يكون هو الرمز المنتصر دائماً على بقية الرموز في هذه الغابة من الرموز، حتَّى لو كان الثمن فادحاً، ـ وأعني بالمنتصر الإنسان المُفكر ، وفي النهاية تبقى علاقة التأثر بين الإنسان والعلم والعالم علاقة جدلية وليست ميكانيكية فجة، كما يتصور البعض.

إنَّ الإدراك عملية صعبة ومحفوفة بالمخاطر، لكن الإنسان بفعل مالهُ من مخيلة وقوة حدس استطاع أن يدرك الأشياء من حوله، ومذ كان في بداية حياته، في الكهوف المظلمة، استطاع تصور وإدراك الأشياء بصورة محسوبة، إذْ أنَّه إذا أراد السيطرة على الحيوانات الشرسة والتي كانت تهدد حياته، ومن أجل الانتصار عليها، أخذ يرسم صورة تلك الحيوانات على جدران الكهف أو مغارته، ـ ونحن نعرف الأهمية القصوى في معرفة قدرات وإمكانيات وقوة العدو، خاصة في العلوم العسكرية الحديثة،.. معززاً تلك الصور برسم عدَّة حربه من سهام ورماح وغيرها من وسائل دفاعاته البدائية، وهكذا استطاع الانتصار في تلك الحرب الشرسة في تلك الغابة الكونية. هذا المغزى الإيحائي أو تلك الأيقونة (الرسم البدائي) هو الذي أعطى الحافز للإنسان من أجل تعزيز قدراته الذاتية، واستطاع أن يدرك لما لهذه الأيقونة من قوة سحرية في التأثير على عدوه، وكذلك في تأثره بعد ذلك بالسحر والتعاويذ والخرافات والحسد وغيرها من الطقوس التي عرفها في تقدمه في سلم البشرية، والتي جاءت من أيقونات سابقة في القدم. إنَّ معركة الصراع من أجل البقاء، كما أشارت الداروينية، عززت لدى الإنسان قيمة التأثير في طبيعة الأشياء والتأثر فيها في آن. وسلك في ذلكَ طرقاً عدَّة وقام بتجارب عدة ومحاولات من أجل بلوغ الهدف المنشود، وكان ينجح مرَّة، ويقع في الفشل تارة أُخرى، وهو يعمل ويتقدم نابذاً اليأس والكسل، من أجل أن يبقى سيد مصيره، ومن هنا تبلورت حريته التي سيُدافع ويقاتل من أجلها ويدفع الغالي والنفيس، ويجود بالنفس من أجل استردادها إذا سُلبت منه، وهو يتقدم في مشوار الحياة، إنَّ الحرية التي تطالب بها الشعوب الآن كانت مخزونة في اللاوعي الجمعي لتلك الشعوب منذ غابر الأزمنة، لأن الشعوب لا تقبل الاستعباد بعد أن ولدت حرة، وعاشت حرة في بداية تكوينها الأولي. وكلما تقدم الإنسان في سلم الرقي والحضارة، كلما كانت تلك الأمنية عزيزة وغالية عليه، هكذا هي إذاً قضية المؤثر الذي يصوغ بنية تكوين الإنسان، وبالنتيجة يبقى لكلِّ فعلٍ رد فعل كقانون عام في فيزياء القوة المرتدة.

الهامش

١ـ العلامة،تحليل المفهوم وتاريخه ـ أمبرتو إيكو، الترجمة العربية، المركز الثقافي العربي البصرة /٢٠١١/٩/٣

رواية «الحلم السلتي» للكاتب البيروفي ماريو فارغاس يوسا

النقص المتجسد في القيم والأخلاق

محمد حيّاوي

ماريو فارغاس يوسا، الكاتب البيروي الأمريكي اللاتيني الفائز بجائزة نوبل للأدب في العام الماضي يستعد لإصدار روايته الجديدة "الحلم السلتي" عن دار فابر اند فابر للنشر، وتبحث الرواية الجديدة في تحديد هياكل السلطة وصور المقاومة والتمرد وتدمير الذات، من خلال تسليط الضوء على حياة الديبلوماسي الإيرلندي والمتمرد لاحقاً "روجر البابية" الذي أعدم من قبل البريطانيين في آب/ أغسطس من العام 1916 بعد محاولة لتهريب أسلحة من ألمانيا إلى أيرلندا، كما تسلط الرواية الضوء على رحلته إلى الكونغو في محاولة للبحث عن حضارات الشعوب الأصلية فينتهي به المطاف في عالم القتل والاستغلال الشنيع.

سرعان ما تظهر الرواية أن البابية، المكلف أصلاً كتابة تقرير مفصل عن الاستغلال في الكونغو، واحد من الناشطين في مجال حقوق الإنسان، ليس في الكونغو فقط ولكن أيضا في منطقة الأمازون في جنوب أميركا وفي إيرلندا مسقط رأسه حيث كان اضطهاد الناس بسبب معتقداتهم على أشده، وحيث يكسب البابيه قدراً كبيراً من الإحترام نتيجة لمواقفه تلك، فهو كما تظهره الرواية الملحمية، رجل شجاع يمتلك الجرأة الكافية لفضح الإستغلال.

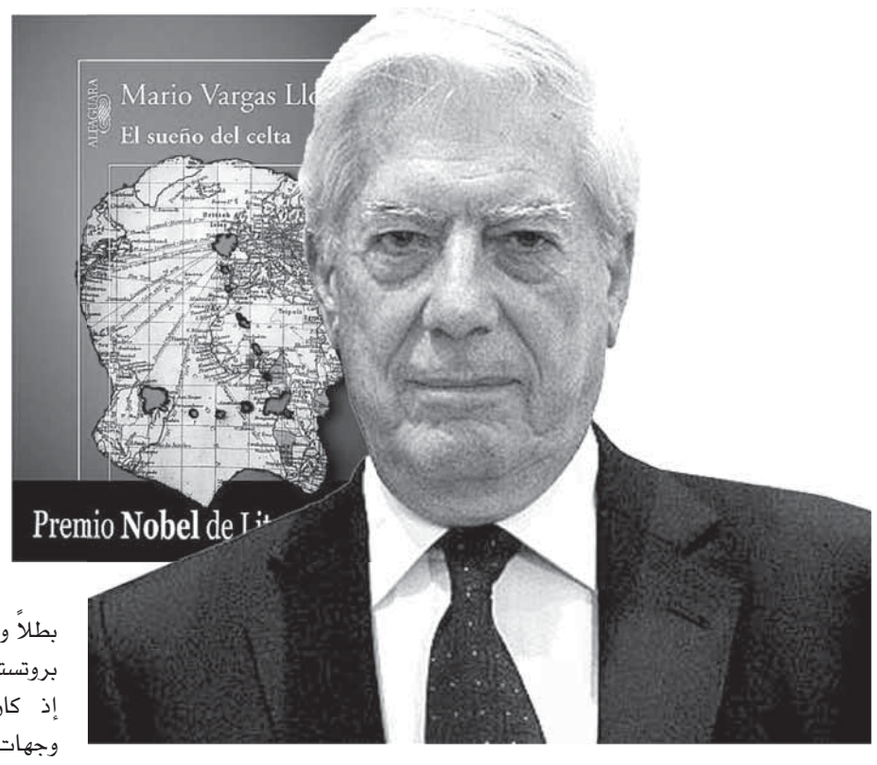
لقد سافر يوسا إلى مدينة بينتونفيل في مقاطعة كيري الإيرلندية حيث أعتقل "البابيه" بحثاً عن ما اسماه جذور "الحلم السلتي" نسبة للعرق السلتي القديم وهو ما يعتقد الجذر العرقي الأوّل المنقرض للإيرلنديين ويعود أصله إلى الشعوب الهندو أوروبية القديمة المتحدرة من بحر البلطيق وهم الجذر العرقي للشعوب الجرمانية والأغريقية الأولى.

محاولة لاختراع روائي في حدود التاريخ الحقيقي

وتحول ماريو فارغاس يوسا إلى أسطورة في عالم الكتابة باللغة الإسبانية بعد ان أصدر أكثر من ثلاثين كتاباً تضمنت روايات ومسرحيات وكتابات أسفار وسّير بما في ذلك روايتيه الأشهر "حديث في الكاتدرائية" و"البيت الأخضر"، قبل أن يحظى بجائزة نوبل للأدب في العام 2010، وهو الأمر الذي سلط الأضواء بشكل واسع على نتاجه الأدبي الثر والغزير، وتسعى دار فابر أند فابر حالياً لرفع نسبة قرّاءه بالغة الأنجليزية من خلال إطلاق روايته الجديد من لندن مطلع العام المقبل، في حين ستصدر الطبعة الإسبانية في الخريف ويتوقع لها رواجاً منقطع النظير سيما وأن دار فابر أند فابر قد اطلقت حملة واسعة للتعريف بتلك الرواية والمعلومات المثيرة التي تستند إليها، وبدأت هذه الحملة فعلياً من خلال افتتاح جناح خاص لماريو فارغاس لوسا في معرض الكتاب الدولي الأخير في فرانكفورت الألمانية تضمن الكثير من المعلومات عن الرواية الجديدة وطريقة دمجها الفذة بين الجانبين التاريخي والخيالي، كما حضر المعرض الكاتب نفسه الذي أشرف أيضاً على إطلاق تصميم غلاف الرواية بنسخته الإسبانية للجمهور والصحافة.

لقد خصص الكاتب الفائز بجائزة نوبل ثلاث سنوات من حياته لدراسة حياة "روجر البابية" وتتبع آثاره في أفريقيا وأميركا اللاتينية ومسقط رأسه إيرلندا، كما استعاد وقرأ جميع الصحف المؤرشفة التي تحدثت عن قضيته مطلع القرن الماض، يقول يوسا عن تجربته تلك "لا أذكر متى وأين وجدت هذه الشخصية في الحقيقة، أعتقد أن سيرته وردت بشكل أو باخر في السيرة الذاتية لجوزيف كونراد، وقد أثار فضولي بشكل غريب، خصوصاً عندما علمت أنه كان في الأمازون، وتحديداً في الجزء البيروي من الأمازون، ومن يومها بدأت البحث عن كل ما يمت له بصلة، حتى تلبسني هاجس أسمه البابيه صار يأكل ويشرب وينام معي".

ويتصدى البابية، وهو دبلوماسي بريطاني من اصل إيرلندي، للمعاملة السيئة والرهيبة التي يتعرض لها العمال من السكان الأصليين في الكونغو من قبل الحكومتين البلجيكية والبريطانية، قبل أن يرسل للتحقيق في حالة العمال الهنود الذين يعملون في استخراج المطاط في منطقة الأمازون في مقاطعة بوتومايو على الحدود بين كولومبيا وبيرو.



ويعتقد يوسا أن "روجر البابية" واحداً من أوائل الأوروبيين الذين أمتلكوا إدراكاً واضحاً لأساليب الاستعمار الرثة وشجب انتهاكاتها، وللأسف ينتهي به المطاف في المعتقل الذي يمضي فيه عدة اشهر، قبل أن يحكم عليه في النهاية بعقوبة الإعدام شنقاً حتى الموت بتهمة الخيانة، بعد محاكمة مثيرة هزت المجتمع الانجليزي آنذاك وصدمت الرأي العام نتيجة لبثها على الراديو بشكل يومي وتابعتها الصحف البريطانية بشكل مكثف وحاولت إلصاق عديد التهم به مثل إضطرابه النفسي ومثليته الجنسية، وهي اتهامات لم تتأكد صحتها على ما يبدو وعدها البعض جزءاً من حملة كيدية شنتها المخابرات البريطانية آنذاك لتشويه سمعة الرجل. وقال لي براكستون، مدير تحرير دار فابر أند فابر للنشر، في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب "لقد اعتدنا على الكثير من الإثارة في كتب ماريو فارغاس يوسا، لكن روايته الجديدة ستكون واحدة من أفضل أعماله ونتوقع لها أنتشاراً واسعاً في كافة أنحاء العالم".

إن رواية "الحلم السلتي" التي تأخذ اسمها من عبارة وردت في أحدى القصائد التي كتبها البابية نفسه، تبحث في حياة شخصية ظلت مثيرة للجدل حتى بعد ما يقارب القرن على أحداثها المثيرة بلغة رفيعة تجاوزت حدود التاريخ الحقيقي إلى الخيال التاريخي الذي جسده البابيه نفسه في يومياته السريّة التي أسماها "اليوميات السوداء"، تلك اليوميات التي استخدمت ضده في المحاكمة الشهيرة.

ومن الغريب أن تربط البابيه علاقة صداقة وطيدة مع الكاتب البريطاني جوزيف كونراد عندما خدم الأثنان في الكونغو حيث كان يعمل الثاني لصالح شركة السكك الحديد في ذلك البلد الأفريقي، وقد اكتشف فارغاس يوسا تلك الصداقة لأوّل مرة عند قراءتة لسيرة جوزيف كونراد التي كتبها أواخر القرن التاسع عشر، وتظهر هذه السيرة تقاسم البابية وكونراد غرفة في الكونغو، ويظهر تأثير تلك الصداقة الكبير في وقت لاحق على كونراد نفسه عندما كتب روايته الأشهر "قلب الظلام"، ويعترف فارغاس لوسا بتأثره الكبير بكونراد الذي يعده واحداً من خمسة كتاب أثروا في تجربته الأدبية إلى جانب كل من غوستاف فلوبير، ويليم فوكنر، لو بلان، وفيكتور هيجو.

ولعل الجديد في رواية فارغاس لوسا الجديدة ، "الحلم السلتي" هو كونها "محاولة لاختراع روائي في حدود العالم التاريخي الحقيقي" تبحث في مصير رجل عد في زمنه بطلاً وخائناً في آن وهو ابن ضابط بريطاني بروتستانتي أنغليكاني تحول إلى أسكتلندي، إذ كان البابية إيرلندي نموذجي حمل وجهات نظر سياسية غير مألوفة وصلت حد الدعوة إلى إندماج إيرلندا في الامبراطورية البريطانية، قبل ان يغير معتقده السياسي هذا عندما زار الكونغو في العام 1890 وشهد فظائع الحكم الاستعماري هناك، حيث اطلع على التدمير المنهجي للثقافات الأصلية على يد الإمبراطوريات الأوروبية، فبدأ العمل على فضح تلك الفظائع التي ارتكبت من خلال نشر تقريره عن حالة الكونغو، الأمر الذي دفع الحكومة البريطانية لإرساله إلى منطقة الأمازون للتحقيق في ممارسات شركات المطاط التي تعمل تحت رعاية بريطانية هناك، حيث يجد فظائع مروعة مثل تلك الموجودة في الكونغو، وتدفعه تلك الأحداث لتغيير معتقده السياسي والإيمان بطروحات القوميين الإيرلنديين المتطرفة التي يحكم عليه البريطانيون وفقها بالإعدام، ولعل افضل وصف يمكن أن توصف به تلك الرواية هو وصف يوسا نفسه الذي أسماها برواية "النقص المتجسد"، ويعني هنا النقص في القيم والنقص في الأخلاق وربما حتى النقص في التاريخ.

كاظم غيلان في «لون الليالي صعب»

معرفة الشاعر بجوهره

قراءة: مقداد مسعود

القصيدة/ الثريا...

نلاحظ ان الشاعر كاظم غيلان في قوله..(لون الليالي صعب)، لم يعلم الليالي بعلامة لونية معينة.. اكتفى بإخبارنا..عن صعوبة.تميزها لونيا..... من خلال العنوان المثبت في وجه الغلاف نلاحظ ..أن العنوان مكتوب بالأسود ..

أما النقطة في،مفردة (لون) فهي مرسومة بالأحمر ، وكذلك نقطة مفردة(صعب)

...في حين النقاط الأربع لمفردة (الليالي) مغمورة بسوادها..

والنقطتان الحمراوتان كبيرتان مقارنة بنقاط الليالي السود..

هل هي إتصالية..الأحمر/ الأسود

(أنا النقطة.)...أكاد أسمعها من خرقة الحلاج دامية..في عذابات غيلان القصيدة العراقية ..لكني سأقتفي مسك غزلانه

الشعرية..فالفرح من إستحقاق الكادحين وشاعرنا كاظم حاديهم... بعد ان نتوقف عند منبع ثريا النص، أعني تلك

القصيدة التي بحجم الكف والكف حين تطوى فهي بحجم القلب والمشتق منها عنوان المجموعة:

يعلن الشاعر تفرده أو إنفراده.. لايريد شريكا له في الرسم..وإعلانه يتضح نسقيا :

١- (أبوحدي أريدن
أرسم أشكال الليالي
وأرسم ألوان الليالي)

٢- (وما أريدن غيري يرسمهه الليالي)

٣- (لو جذب هذا اللي كلته/ امروتك صير ابدالي)..

بعدما عرضنا النسق الثلاثي..سنعرض القصيدة على افق القراءة ..

(لون الليالي صعب)
أبوحدي أريدن/ أرسم أشكال الليالي
وأرسم الوان الليالي/ حمرة...
زركة.../ خضرة..صفرة
وما أريدن غيري يرسمهه الليالي
آ....يروحي/ والله لو ترسم حزنهه
أتصير(سلفادوردالي)
ولو جذب هذا اللي كلته/ امروتك
صير ابّدالي)
العمارة ٨٩

من خلال عرض نص القصيدة...عرفنا لماذا.. يطالب شاعرنا كاظم غيلان باستحقاق التفرد في الرسم..

إن ما يود رسمه بالكلمات هي ليلياته..سيرته الليلية ،وليل الكتابة ليس نصف اليوم إلا بالزمن الميكانيكي ببعده

الواحد...الليل..هو الزمن النفسي الذي لاينفد ولايتوقف عن الجريان في الذاكرة بروحها الحية..

تستطيل الساعات في الليل وتسيح على الأرض مثل ساعات سلفادور دالي...ليل السجين..سجين القضبان / ثلج المنافي/ جمرة العشق/ سوء الفهم / غيض الآخرين....الخ

الشاعر هنا يخشى على السييري من الغييري ..ذلك الغير الذي يقرأ النص من خارج النص بنوايا سيئة ،لابإساءة قراءة كما يعلمنا الناقد الفذ هارولد بلوم....والشاعر هنا يريد رسم لياليه هو..لكن...هل يمكن رسم الخاص،دون اتصاليته بالعام؟

الشاعر من خلال رفقته..

هل رسم كاظم غيلان سيرته دون سيرة على الشيباني الذي مازلت شخصيا اسمع قصيدته

المكتوبة في جريدة الراصد ..منتصف سبعينيات القرن العشرين

(ياكلبي أركض اريد بساع/ سباحه كلبي أمتد ما ضنن تكفي الكاع)

وهاهو كاظم غيلان يخاطبه وينتظر عودته رغم اعتقال الشيباني في ٨٠/١/١

(إنته وين؟/ وراسك ابيا وحشة نايم؟

بآخر بيت/ ونته اهناك/ ماخذ كلبي واهمومي وغناي/ ويجد الشاعر كاظم سيرته من خلال بحثه عن رياض في قصيدة (حمامات الزغر/ص٢٠):

(دورت كل ألاقسام الداخلية/ والكهاوي السومرية
والليالي البابلية/ والجسر والليل
والبارات كلهه/ وكلشي يسألني عليك
وكلشي يسألني عليه)

ثم يصعد البحث والسؤال معا وسؤال العارف يجرحه حتى الشراسة/ (وينك انته؟ أبيا جريدة
ابيا حلم؟ ...يامهرجان؟
أبيا منارة الماطلع منهه أذان؟

هنا نلاحظ التماهي الفذ بين كاظم ورياض ،فمن يسأل عن احدهما فهو يسأل عن الأثنين، العلاقة هنا ليست مرآوية..بل رفقة طبقية يقتسمان فيها سخونة رغيف القصيدة وخمرة اليوتوبيا..وينتعلان الجمر حين نصغي جيداً هنا لعذابات ابن غيلان..ألا يغمرنا بوح الحلاج(فإذا ابصرتني ..أبصرته) أو (مزجت روحك في روحي كما / يمزج العنبر في المسك الفتق/ فإذا مسك شيء مسني فإذا أنت انا لانفترق)؟

ولأن الغربة يوسقها غراب بين.. وهو(غراب اسحم جالب للخراب/ ابواه وضيعان والجرو نسل الكلاب)

ثم يتوغل كاظم في إستحضار رياض وتحويله من العادي الى اليوتوبيا/

(آنه من شفتك أبحلم البارحة/ شفت كلشي بساتين وفلح/ وشفتك انته الماي والريح / ص٢٢)..

الأمر الذي صير من رياض..إجابة منتظرة من قبل كلية متنوعة الخصوبة :

(وصار كلشي اليوم يسألني عليك/ الليل... والنافورة/ والشجرة الزغيرة

..وسنتوقف عند ضفيرة الدمع وما ينبجس منها من مجاز دافق..لدينا نسق مائي ثلاثي :

(ينزل دمع عيني ضفيرة / بللاني المطر..وآنه أبجي/ وصرت نافورة وحدي)

توحي الضفيرة بغزارة الدمع وإنتظامه وسواده.. ولم يكتف الشاعر . بل جعل العين الزرقاء العميقة الواسعة..العين الرحيمة العالية تهطل مدرارا... وتشارك الشاعر البكاء..وإذا كان مسار البكائين من الأسفل الى الأعلى ضمن مخطط الصورة..فإن النسق الثالث يكون بمسار معاكس من الأسفل الى ألأعلى وهكذا تتدفق النافورات عالية بمياهها.. والنسق الثالث يحتوي وحده الشحنة الموجب العالية ومن جراء هذا التدفق العالي.. يوصلنا الشاعر الى مزدوج قيمي وهو يستعيد الغائب عبر منولوغ شعري:

(أقره أسمك بالكتابه
وذاك إسمك بالبياض) هل هي إتصالية سواد المسطور ببنية البياض الخصبة التأويل ؟

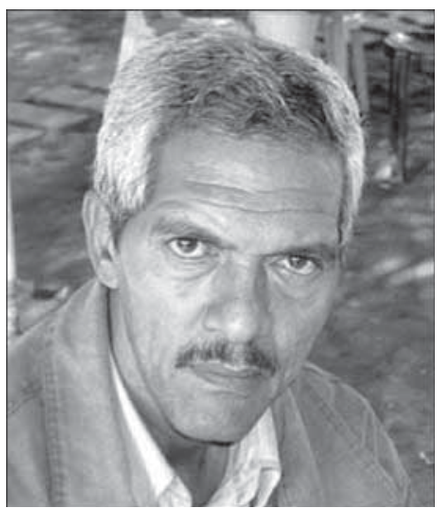
البياض الذي يعلنه الشاعر جنونا ويعني به ذلك التماهي الموجع حد اللعنة:

(ومن جنوني
جلبت بهدومي حسبالي (رياض)) ؟!

وإذا وصل التماهي الى هذا الحد المذهل والموجع ،فيحق للشاعر كاظم غيلان وحده ان يخاطب رياضه

(هاك عيني....وخلنه بالهم ننفضح)

وما أجملها من فضيحة وما انصعها..!! فضيحة الفقراء الثوريين حصريا...



المكان بالمكين...

ولاتكتمل شعرية حضور الشاعر كاظم غيلان دون إتصاليته بشعرية الأمكنة

كما هو الحال في قصيدة (أطول كصيبة)..

(القصيدة اباب المعظم تجيني امنين
من حلوة...غسلهه النوم
وداها الصبح تمشي اويه شجرة تين / ص٣٤)
من شعرية الأبواب وانزياحاتها الجمالية / باب المعظم / باب توما / باب الهوى ..كما هو الحال في قصيدة (بيبان /ص١٧).. وحين ينحسر الماء في (نهر دويريج)..يغمره الشاعر بمنسوب عال من الشعر..(كلما روجه تتكسر ابجرفك
كلبي ينكسر/ وأطبع وجهي فوك الماي
شعر شعبي/ وارسم وجهي بالدهلة
وطن مطفي/ فوانيسه نذر بيت الخليفة
وللركص تضوي/ أعله ياجثه عراقية
ركص هذا الخليفة وغنت الخاتون/ ص١٥)

حين ينتهي القارىء من (لون الليالي صعب) ..سيعلو مثل انين الناي صوت الشاعر كاظم غيلان
(أحدي/ يبعد الروح..أحدي/ ليل الحزن طول ويانه اهواي/ أحدي

*** كاظم غيلان / لون الليالي صعب / دار ميزوبوتاميا / ٢٠١٠ / بغداد**

"دهش علوان دهش"

إلى روح الشهيد الخالدة

مشتاق هادي

غفرانك إذ تراني خائف مثل سنبلة الصيف
غفرانك قد عرفتني ارتمي من تحت إلى فوق كما الروح أو ...
كما تستدل على القيود في ظلمة السجن
أصابع المتهمين
غفرانك قد عرفتهم ينادونك بأسماء القرنفل
لأنه مثلك لا يشبه نفسه حين يموت
من منكم خالف نفسه حين مات...؟
من منكم تجاهل الأنثى في أول نزوته...؟
من منكم كان يدعى (أبو مخلص) وفاض به الإخلاص حين تربع في غروب القبر...؟
لا... ليس لأحد أن يلامس ذلك الشفق الفضي
مجيئكم كان اكبر منا بنصف صلاة
لأننا ببساطة الشجعان دوما شامخون
نحن من غرس في الأرض موتنا (هلاهل) واحمرار عراقيون
غفونا على الجمر وانتصبنا على قسوة الشفرات عراقيون
لا ندعي بل هم يؤكدون فينا الوفاء
(احمريون) نتناوب مع الشمس في زوالها مشاعل وشموع
رمادنا جمر فمن أي الحريقين ستهرب يا ...
يا هذا الذي لا أجيد مناداته إلا بـ جلاد
ما الذي ستحشو جيبك به وأنت تتسلق طريق المذلات...؟
ستعبئ فيه اناك التي فاخرت بها التافهين
أم ستحشو فيه ما تيسر من أقاويل المشعوذين
سأفترض ألان حوارية لك
و لك أن تجزم أن تكون فيها قاتلا أم مقتولاً
لماذا سمحت لقلمك اللاشريف أن يغزل بحبره مشنقة (دهش)
وحتى لا تلومني القنافذ في بهرز اقصد:
(دهش علوان دهش)
دهش كان يعلم التلاميذ أن يصيروا من بياض الغيوم وسائد لهم
في ممر افترضته أنت لهم
وكان رحيما برؤوسهم
لأنك منحتهم وسائد من صخور
دهش كان له خليلة سكبتها ((جفاجير)) المتاهة
في صحون التائهين
لم التقها أو كان لطيفي أن التقاها
ولكنها تشمخ في كلما لاحت في أفقي التعبان شفاه
دهش تهجى النشوة في أزقة خانقين
فتلقفته الثعالب متاهات بغداد
((طريق الشعب)) كان طريقه
وهي الخيام التي لاذ بها
عن غدر ((ألهؤلاء)) وكركرات الضباع
دهش رديف كل من صلى وصام
دهش يحرس ضعفي عندما الفكر ينام
دهش ليس نبيا بل ثائر مثل إمام
دهش يكبر في ليل القبور ولكن...
هو ذاك نفسه ذاك الهمام
هو ذاك المشاكس
في عين أم ترفض بدائيتها فكرة أن يموت
ولن تموت
كيف تموت ولم تغرس على خدها دمعة...؟
كيف تموت ولم تدوي في ليل بهرز الفقير
صرخة...؟
أم كيف تموت
والموت في عمق بدائيتها يعني:
جثة تشبهك وكذلك تابوت
و... لن تموت
فالكون فضاء تلقفته راحتاك
منذ أن عرفت لماذا يعبئ الله بأجساد الضحايا
مياهاً حمر
انه الدم يا صديقي
الدم الذي ذكرك بالموت
حين شهرت بوجه طوفان حلمك الحياة
الدم الذي وجدك في عمق الزنزانة اكبر منه
فقرر أن يكون أنت
أنت الدم فكيف لي أن لا أتهجاك
كيف لي أن لا أتحداك
اجل أتحداك ولكن ... بماذا أتحداك ...؟
أتحداك بموت كنت قد أكرمته قبلي...؟
أتحداك بمجد لا يحاوره خليل غير مجد...؟
أتحداك .. خطفت شهوة عمري
أو لماذا أتحداك ...؟
فانا فقير بكلمات الحق وأنت غني بحبال الموت
أتراهم شنقوك ...؟
هكذا يشهد الأمن بمراكزه الفقيرة
ولكن كيف شنقت...؟
وهم واجهوك بحبال اضعف من إصرارهم البليد
آه ....
تعبت منك
وأنت بموتك اقوى من تعبي
لذلك ...
علي أن أشهر بوجه من حاربوك تعبي
وأصيره وباء يصيبهم
مثل ما أصابك وأصابني
يا أيها الراحل عبر أطنان الظلام
غروبك أنبل من شروقهم
وليلك أنقى من صباحهم
وكذلك
تاريخك اشرف من حاضرهم
واحسرتاه
يا من تمحي بسمرة وجهك نصوع وجوههم
وتطاول بقصر قامتك الصريح
الامتداد الممل لارتفاع قاماتهم
قد عذبوك وعذبتهم
أو شنقوك من خوف ومن اللاخوف شنقتهم
أو لأقل... في غفلة ذبحوك
وبترابك المستفز شاء الرب أن تذبحهم
يا صديقي اللدود
سأطوي بتلك الدمعة الضالة أوراقا قرأتها وقرأتني
وأباشر بالسير في حلمي
أتنفسك الآن لأنك مني
وسأجدك كبيرا كما عرفتك
وستجدني عليك أكثر من ليمونة تحتضر
لأنك ببساطة الأنبياء تعلن
انك لا تعترف بالحاكم أو المحكمة
إنها وحق أمك العفيفة مهزلة
إنها حقا مهزلة.

* * * * *

صدرُ التراب زجاجٌ

قصائد وفاء عبد الرزاق

والمسنّناتُ فلكٌ ودائرة
أسخرُ من دمها
من دفترها المُسجى
أقلّم جرحيَ
أكتب على مبراة حدّه..
شغفي يحلبُ ياسمينهُ
يُحيي أميرةَ التخيّلِ
عفوك أميرتي
لن أكتفيَ بالأمس
مازلتُ حدساً يُؤاخي ظنونهُ
مازلتُ أعارضُ المفردَ
وإن صرتُ انشطار المثنّى
وجزءَ السؤال.
حائطي رمحيَ
ظلّيَ النعش
أتلمّسهُ
أبين النائحات أنا
أم أنا الشهيدةُ القاتلة؟
هل مسكونة بالحق الباطل؟
تُجيبني المسنّناتُ:
صدرُ التراب زجاجٌ
رصاصةٌ البوحِ عاقرةٌ
ولمع الشائبة.
ربّما مسودّةٌ في دفتر الإملاء
تتنبّأُ عن سربٍ
يعرجُ مُسنداً راحتيكَ
على زجاجه
يُفضي إليكَ أمرَ أقفاصه
فحولةُ الدكاكين أنتَ
أبي...
مباهجي هودجَت ريحَها
لم تكن الموصَولة
هي الصِلةُ الفاصلة
تعرفُ أن حجارةَ النعوش نقوشٌ
نقشتْ ثوبَها بشقوقه
وسادتُها نقطةُ البدءَ
ولحافها الدوران
تلكَ تميمتي
سأخربشُ كمسودة
وأنزلُ ضيفة ورقيٍ
كل ما لديك يملأ حاجتي
وكل ما لديَّ عشبُ حاجتيك.

خارطةٌ مذنبة

الخارطة
لم ترتدِ ثوبها
وجدتي كبَتْ وابتسمتْ
ثم كبَتْ
وحكتْ لي
عن سر حصانها الخشبي:
أفضيتُ له بحليب الصوت
فانتفضتْ حوافرُه طائشة.
كان الصدى قبلتَنا
وخلفنَا شوارعٌ وجثث
الحقولُ اليابسة أسطحٌ
والخرابُ بيوتٌ.
انقطعَ الطيفُ من غُرتي
وإلى مكانٍ غريب
حملنا رئاتنا المذهولة
لا أحد سوى رأسي
رأسي جدةٌ وطفلة،
لذّ لي أن أجلدَ الحاضرَ
وأتبرجَ بالأمنيات.
أنا الآن دمي
ولعبتي..
فليتوضّأ في ثوبي
الضوءُ ويتقد.
أدخلي.. بيدك الجنةُ
جدتي..
على ركبتيه سيجثو الطريقُ
فأنتِ الهدفُ والمفترَق.

إلى رائحة التراب

ها أنتَ تبحثُ عن مطر
لم يكن فيكَ غيره
تهديه لمن فتحت راحتيها
لكل غيم خجول.
ألانكَ قريبٌ من الحزن يتوردُ النهرُ فيك؟
حججتُ إليها والغربة أثقالٌ حجر
وشيطان.
على ضوء السنين قرأتُ تلاوتي
فوهبني نحاسُها النادرَ من السيف
النادرَ من السياط.
على الشوك خطت قدمي
ومازالت
تعري جسدي من دمه
في الظلام الهش.
أنا الآن بضع ثوان وانتظار
رغم أنني الأقدر في البوح
لكني خرستُ حين لاح وجهها
هيبتها
نقشت على وردي تعجّلا
حمَّلتُ تعجّلي قدري
باحثة عني
في آخر الليل المبعثر
أفتش عن قلبي المقيد في الظل
فترنحت رئتي المتخمة بالمدن
كطفلة شاخ رجاؤها
أنا خضرة
استباحها الجراد
فاستقلت حنينها
كحقل يتيم.
أنا الدوائر التي يخلفها الحجر في الماء
يأخذ فيها الوقت شكل رصاصة
والذي رمى الحجر
صوت منكسر.
سأكتب على النهار وصيتي
وأرسلها مطوَّقة بالسؤال.
نشرتُ أعضائي على حبلك
فلماذا تحرقينها كرجسٍ مُعاق؟

حدائق السواد

إلى روح الشهيد هادي المهدي

حسن رحيم الخرساني

مضى النهرُ... في عينيه
دجلةٌ حالمةٌ..!
سراجُ فصولِ الأصدقاءِ
على دمهِ ..!!
عراقٌ جديدٌ راحلٌ
وكأنّهُ
صدى صوتنا
نحنُ اليتامى ..هنا
فمهُ ..!!!
مضى
مثلَ طفلٍ
شاكستهُ حماهُ
فراحَ يغني للهديلِ
نسائمهُ ...
وشعتْ
على خديه
قبلةُ أمه ... بها
من خيوطِ الشمسِ
شمسٌ تُلملمهُ ..!!
بها
من بياضِ الأصدقاءِ
قصائدٌ
شوارعُها غيثُ القلوبِ
لترسمَهُ
نجوماً لكلِ العاشقينَ
وقبلةٌ
تحجُ إليها الروحُ
بالحبِ تحضنُهُ ..!
مضى
والفراتُ سارَ تحتَ سمائهِ
يُكفنُ طيفاً .. شاءَ
أن يتقاسمهُ ..!!
مضى
مثلَ موجٍ
ثمَ عادَ.. ولم يزلْ
يعودُ.. ويمضي
ثمَ يمضي
ولم يزلْ
هو النهرُ
دربٌ للنوارسِ
سُلمهُ ..!!

الجزء الأول

نص مكاني

ينبوع المطر

سعدي المالح

كلما ارتفعت الرياح قليلا وبدأت الغيوم تنتشر في السماء تهرع العصافير الدورية التي تأتي إلى باحة الدار لالتقاط فتافيت خبز تتركها لها والدتي أو للعبث بأوراق شجرة الزيتون العتيقة أو دالية العنب في الحوش، إلى شباك غرفتنا المكون من درفتين خشبيتين تؤطران صفيحتين رقيقتين من الزجاج. وتنقر تلك العصافير بمناقيرها الرفيعة على الزجاج منذرة أن تحولا ما يجري في الطقس يحمل بردا ورعدا ومطرا، فتهرع أمي إلى جمع الملابس المنشورة على الحبل أو تأخذ بعض الفرش والمطارح إلى داخل البيت وتطلب بصوت عال من هذا أو ذاك أن يدخل حصيرا أو غرضا ما إلى البيت لأن عاصفة من المطر قادمة لا محالة. أقول لها: كيف تعرفين؟ تقول: ألا ترى الطيور كيف احتمت بالشباك؟ هي تعرف أكثر منا. فأدخل إلى الغرفة وأراقب العصافير من الداخل وهي تنقر على الزجاج بخفة وقد نفشت أجنحتها المرتجفة قليلا. ثم سرعان ما تكفهر الدنيا وينهمر المطر وابلا، تهرب العصافير لتحتمي بمكان أكثر أمنا تاركة قطرات المطر تضرب بقوة على زجاج النافذة، وتجري في مسايل رفيعة على خد الشباك وتصب في المياه المتجمعة في الحوش تغسل الأرض أولا الأرض ثم تغمرها بالماء، فاتأمل ذلك المنظر بمهابة كبيرة بينما تقول أمي: نشكر الرب ونحمده، نزل الخير في أوانه.

وللمطر، منذ القدم، قدسية خاصة عند شعوب مابين النهرين. فهو ماء السماء الذي يلقح الأرض ويخصبها. وتزداد قدسيته لدى سكان سهل حدياب أو أربل الواقع بين الزابين الأعلى والأسفل شمالا وجنوبا، ونهر دجلة غربا، لأن هذين الزابين اللذين سمي السهل باسمهما (بين الزابين، إديابين، حدياب) لم يمنحا السهل على مر العصور، شيئا غير الاسم! ولم تصل هذا السهل منهما، ولا من دجلة الخير، قطرة ماء واحدة، وخاصة للبلدات والقرى المترامية في وسطه، التي ظلت تروى بالأمطار أو بالمياه الجوفية منذ آلاف السنين. ولذلك نشأت علاقة جدلية بين السماء وهذا السهل الذي تلتحفه، فمد بدوره خيوطا نحوها ليبقى متعلقا بها، وظل، في كل العهود، متوجسا، خائفا منها، متوسلا إليها، يطلب رحمتها، ويستنجد بها كلما واجهته مصيبة. وكأن عشتار، السيدة الجليلة، التي وضعت السماء قبعة على رأسها والأرض صندلاً في رجلها، كما تقول الأسطورة،(١) بقيت تتحكم، من على قلعة أربل، موطنها، بطبيعة هذه العلاقة وتناقضاتها منذ ذلك الوقت وحتى الآن.

الوحيد الذي أدرك قوانين هذه العلاقة الجدلية ودرس ظواهرها بعمق كان الملك الآشوري سنحاريب، فحاول منذ سبعة وعشرين قرنا أن يتحدى إلهته عشتار، أو ربما يسدي لها خدمة ويرفع عنها هذا الهم، بفك هذا الارتباط المصيري بين السهل وسمائه، فحفر ثلاثة أنهر في جبال (خاني) التي في أعلى مدينة أربل، كما يقول بنفسه، ومن ثم فتح كهاريز وترعا للماء من وادي بستورا القريب تسقي السهل فترتوي الأرض ويشبع الناس، مستوحيا فكرته، على الأرجح، من أسطورة سومرية تعود إلى بداية الألف الثاني قبل الميلاد تقول:

من مقره السماوي
أخرج (أوتو) المياه الحلوة من الأرض
من فوهات تنبعث منها
جعلها تصل إلى صهاريج متسعة
فاستهلكت المدينة منها كميات وافرة
وجلبت حقول حصاده، كميات كبيرة من الحبوب!
أصبحت بعد ذلك (دلمون) الأهراء،
الأهراء التي تمول بالحبوب بلاد سومر كلها!

بيد أن هذا المشروع الإروائي الشهير الذي كانت آثاره باقية إلى أواخر القرن العشرين تهدم بمرور الزمن، ولم يعوض عنه بأي مشروع آخر مماثل أو عصري يتوافق مع متطلبات الحياة وتطورها ليروي المدينة وسهلها. حتى أن مشاريع تزويد أربل وضواحيها بالماء الصالح للشرب ما تزال معظمها فاشلة! وهذا اكبر دليل على أن أفكار الذين حكموا المنطقة ومخططاتهم منذ ألفين وسبعمائة سنة وحتى الآن كانت محدودة وضيقة، وغير مكترثة بمصائر أهلها ومستقبلهم. في ظل هذا الواقع كانت عنكاوا تواجه، في الأزمنة القديمة، العطش مع السهل كلّما أغلق شقيق عشتار إيشكور أو أدد، إله الأمطار والعواصف باب السماء بمزلاجه المهيب، أو سدّ الأعماق كي لا تفيض المياه من الينابيع لتتحول الحقول السمر شاحبة وتربط الأرض رحمها فلا يعود الزرع ينبت ولا تنمو حبوب فيقصد الناس باب أدد ويقدمون إليه رغيفا من خبز وقربانا من الطحين فيستحي مما يُقدّم له ويكف عن الأذى. وفي الصباح ينزل الضباب وفي المساء يمطر طلا إذ يفتح أدد ثغرات الغيوم المحملة بالماء وتنسكب من الأعالي غزيرة. وتنتج الحقول الغلال خلسة وتعيش عنكاوا الرخاء مع الأربليين.

وانتقلت قدسية المطر من الأساطير الوثنية إلى المعتقدات اليهودية والمسيحية فأصبح المطر يهطل بمشيئة الرب: "اُطْلُبُوا مِنَ الرَّبِّ الْمَطَرَ فِي أَوَانِ الْمَطَرِ الْمُتَأَخِّرِ، فَيَصْنَعَ الرَّبُّ بُرُوقًا وَيُعْطِيَهُمْ مَطَرَ الْوَبْلِ. لِكُلِّ إِنْسَانٍ عُشْبًا فِي الْحَقْلِ". (سفر زكريا ١٠: ١) أو في بعض الأحيان "يَحْمَى غَضَبُ الرَّبِّ عَلَيْكُمْ، وَيُغْلَقُ السَّمَاءَ فَلاَ يَكُونُ مَطَرٌ، وَلاَ تُعْطِي الأَرْضُ غَلَّتَهَا، فَتَبِيدُونَ سَرِيعًا عَنِ الأَرْضِ الْجَيِّدَةِ الَّتِي يُعْطِيكُمُ الرَّبُّ." (سفر التثنية ١١: ١٧) ويهدد الرب من لا يسجد له بقطع المطر عنه "وَيَكُونُ أَنَّ كُلَّ مَنْ لاَ يَصْعَدُ مِنْ قَبَائِلِ الأَرْضِ إِلَى أُورُشَلِيمَ لِيَسْجُدَ لِلْمَلِكِ رَبِّ الْجُنُودِ، لاَ يَكُونُ عَلَيْهِمْ مَطَرٌ." (سفر زكريا ١٤: ١٧) حتى أن إيليا النبي " صَلَّى صَلاَةً أَنْ لاَ تُمْطِرَ، فَلَمْ تُمْطِرْ عَلَى الأَرْضِ ثَلاَثَ سِنِينَ وَسِتَّةَ أَشْهُرٍ. ثُمَّ صَلَّى أَيْضاً فَأَعْطَتِ السَّمَاءُ مَطَراً وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ ثَمَرَهَا." (يعقوب ٥:١٧) ويصف لنا الكتاب المقدس كيف "خرَّ إيليا إلى الأرض وجعل وجهه بين ركبتيه وأخذ يصلي متضرعاً إلى الله أن يرفع العقوبة عن الشعب بأن يُنزل المطر. وبعد وقت من الصلاة أمر غلامه أن يذهب نحو البحر ليتطلَّع، لعله يرى سحاباً، فعاد الغلام يقول: إنه لم ير شيئاً. وجعل إيليا يصلي ويأمر غلامه بالذهاب للتطلُّع نحو البحر ست مرات، دون أن يرى الغلام شيئاً. وفي المرة السابعة قال الغلام للنبي إيليا: رأيت غيمة صغيرة قدر كفّ إنسان صاعدة من البحر. وسرعان ما اسودّت السماء بالغيوم، وهطل مطر عظيم." (سفر الملوك الأول١٨-٤٢/٤٤) وتعليقا على ذلك يقول مار أفرام السرياني في القرن الرابع إن "الصلاة هي التي أغلقت السماء فلم تمطر وهي التي فتحت كوة السماء فنزل المطر على الأرض"

بعد ذلك أصبح المسيح نفسه المطر النازل من السماء ليطهر العالم كله ويجعل من القلوب فردوسا خصبا.

* * * * *

أما حديثا فشهدت الأجيال الثلاثة التي سبقتني سنوات قحط وجفاف ومجاعة بسبب انحباس المطر، أو سقوطه في غير أوانه، بينما كان جيلي، في طفولته، شاهدا على نضوب آخر مصدر للماء في القرية: الكهريز، احد المجاري الهامة لمشروع سنحاريب على الأرجح. وهذا يعني، فيما يعني، جفاف البساتين المروية و المزروعات الصيفية كافة. سيما الخضروات والبقول والأشجار المثمرة.

وأمام تساؤلاتي الطفولية الملحاحة، بل وأمام ناظري، جفت البساتين العامرة للخواجة ويردينا على الطريق القديمة المتجهة نحو نينوى (الموصل) غربي القرية، وبساتين الخواجة سبي وأولاده اليانعة المواجهة لبيتنا، وحديقة القس بولص وأرملة أخيه مينا، ذات الأشجار الدائمة الخضرة والكروم والتوت في الطرف الشرقي من عنكاوا القديمة... كما أن تجارب الآبار الارتوازية والإرواء الصناعي التي حلت محلها لم تدم إلا بضع سنين، وسرعان ما أخفقت.

وهكذا عادت القبعة الفسيحة على رأس عشتار تتحكم بهذي الأرض المنبسطة وتقرر مصير الناس الكلي مثلما كان الأمر قبل ألفين وسبعمائة سنة مما اضطر الناس الذين يئسوا من هذه العلاقة، وكفروا بآلهتهم إلى أن يشيحوا بأوجههم عن الأرض والزراعة نحو الآفاق الجديدة التي فتحها أمامهم التطور الإداري والعلمي والتكنولوجي، فاندفعوا صوب المدارس والوظائف الحكومية حتى اكتظت دوائر محافظة أربل ومدارسها ومستشفياتها بالعنكاويين منذ أواسط القرن العشرين.

ولم يعد أدد يرعد داخل الغيوم ويحرس الأعالي فأوكلت مهمة التحكم بالسماء وسقوط الأمطار وهبوب العواصف إلى القديس مار كوركيس (مار جرجس)، شفيع القرية وكنيستها. والكنيسة أولت بالفعل أهمية خاصة للمطر في سجلاتها. والهوامش التي سطرها القسس والشمامسة على المخطوطات وكتب الصلوات، تخبرنا في أية سنة وهب الله عباده مطرا غزيرا وفي أية سنة منعه عنهم، وماذا كانت نتائج ذلك وكيف تصرف الناس. ففي نهاية مخطوط كتاب " قلائد الياقوت" ليوسف بن إبراهيم العنكاوي المترجم عن العربية إلى السريانية عام ١٧٩٨ الذي يعيد أحدهم استنساخه في عام ١٨١٩نجد ملاحظة تقول: "في سنة ١٨١٩ ميلادية أي سنة كتابة هذا المخطوط هطل المطر مدرارا، وسالت المياه أنهارا بحيث أتلفت محصول الحنطة الموجود في البيادر". ومن بين هوامش مخطوطة أخرى للحوذرا، وهو كتاب الصلوات على مدار السنة، كتبت في ١٧٨٨ ورد أنه في ٢٢ نيسان ١٨٨٥ "سقط حالوب (بَرَد) شديد وأتلف الزروع (يقصد الحقول) والمنتجات الزراعية في القرية." والحوذرا نفسه الذي جُمع في القرن السابع الميلادي يضم في القسم الخاص بـ قالى وشوحلابي (المقامات والتقلبات) الكثير من الصلوات الخاصة بالمطر التي ترتل على وفق انغام خاصة بها كلما انحبس المطر. تقول واحدة من تلك الصلوات بالسريانية الفصحى: "آلاها مرحمانا حوس عالزرعي دها حيرين ومسكين لرسيساخ ولنطبثاخ، وهول لهون بحنانخ مطرا درحمى ، دنتلون بيري لأكارى ،نثبسمون مث من يذ علّثهون، ونسقون تشبحتا لشماخ قديشا" والتي تعني " أيها الرب الرحيم ارأف بالحقول التي ترسل النظر وتنتظر سيولك وقطراتك، هب لهم بحنانك مطر الرحمة ، لتنضج ثمار الفلاحين ويسعدوا بمحاصيلهم ، ونرفع المجد لاسمك القدوس".

أما الناس الذين ينتظرون المطر فنسجوا حوله مجموعة من الحكايات والخرافات والحكم والأمثال والأحداث المثيرة. واتبعوا عادات وتقاليد خاصة بهم.

من ابرز تلك التقاليد صلاة طلب المطر كلما انحبس، وترفع هذه الصلاة في البداية عادة إلى مار كوركيس شفيع القرية الجبار المعتلي صهوة جواده الأبيض شاقا عنان السماء يسوق الغيوم أمامه كقطعان الماشية ويضرب برمحه في المكان الذي انحبس فيه المطر لينهمر مدرارا على أراضينا. وان لم يشفع لهم مار كوركيس التجأ الأهالي إلى مريم العذراء، ونظموا مسيرات جماعية إلى مزارها الكائن غرب القرية بنحو ثلاثة كيلومترات عساها تطلب من ابنها يسوع أن يرحم أهل القرية ويرسل لهم المطر وما زال يتواصل هذا التقليد. يتقدم المسيرة موكب مهيب من القسس والشمامسة والمؤمنين حاملين الإيقونات والصلبان رافعين أصواتهم في ترديد صلاة طلب المطر، يتبعهم جمهور كبير يعد بالآلاف في طابور طويل يمتد من القرية وحتى قبة العذراء. عند الظهيرة تصل المسيرة إلى مزار العذراء (وهو على هيئة قبتين متلاصقتين الكبيرة للعذراء مريم والصغيرة لابنها يسوع) ويقام هناك قداس خاص بطلب المطر. ومما كان يلفت نظري في هذه المسيرات تضرعات الناس الصادقة وإيمانهم العميق وقناعتهم أن المسيح سيرسل لهم المطر لا محالة، بما فيهم أولئك المعلمين الذين كانوا يشرحون لنا في المدرسة عن دورة المياه في الطبيعة!.

أما الآن فهذه المسيرات لا تنظم كما في السابق لوقوع هذا المزار داخل سياج مطار أربيل الدولي وأيضا لأن كل بيت يملك أكثر من سيارة فيخرج الناس بسياراتهم، لكن يتوجب عليهم أن يمروا عبر نقاط تفتيش تابعة للمطار ليصلوا إلى هناك. ومع ذلك يرى المرء في الطريق من يقطع هذه المسافةعلى قدميه لكي تلبي العذراء طلبه على نحو أسرع.

وكلما تأخر المطر تنوعت أساليب الناس في طلبه وتعددت، في هذه المرة تأتي المبادرة من الكورد المسلمين، فيأتي عدد من الدراوشة من القرى القريبة يتقدمهم بيرق أخضر يعلوه هلال، يسيرون في أزقة القرية ضاربين دفوفهم رافعين أصواتهم بالصلوات والأدعية. وأحيانا يختلط الدعاء بالتهريج الشعبي فيأتي رجل ملطخ بالسخام عدا عينيه اللتين تبرقان من محجريهما وتزوغان ببلاهة، تسميه العامة "كوسه" يرافقه ضارب دف ماهر، يقوم بحركات بهلوانية. وسرعان ما يتناهى الخبر إلى مسامع الأطفال فيركضون للالتحاق بالموكب حشودا مندفعة وينشدون بالكردية: (هياران وهياران..ياخوا بنيرة باران.. بو فه قير و هه زاران) والتي ترجمتها : يا أحبة يا أحبة .. اللهم أرسل المطر.. للفقراء والمساكين .

وما أن يصل الموكب أمام باب أو شباك حتى تخرج امرأة لتسكب الماء من كوز أو إناء على رأس المهرج فيهز جسده نافضا عنه الماء كأنه طير، وأحيانا يفاجئه الماء على غفلة من فوق الأسطح. وعادة ما كان يحصل هذا المهرج على بعض الحبوب أو الثمار. ومن أشهر العنكاويين الذين أدوا هذه الأدوار يونان يلدا وقاقوس ستة وصليوا سُلي ، لكن في طفولتي كنت أرى بعض الكورد يأتون إلى عنكاوا للقيام بهذا الدور.

كان هذا المشهد يشدني إليه دائما، فأحشر نفسي بين الأجساد الصغيرة وأتدافع لرؤية المهرج، الذي أقلده فيما بعد مع أترابي في المحلة لنعود إلى أمهاتنا بملابس تنقط ماء مثل فراريج منقوعة! في الوقت الذي كان يعتبر تأخر سقوط الأمطار بالنسبة لنا نحن الصغار لهوا وتسلية، كانت وجوه الرجال تقطر حزنا وهما وقلقا على مصير مزروعاتهم وأراضيهم.

أما المطر، كعادته، لا يبالي بهذا أو ذاك، ويأتي متى شاء، معززا مكرما. أحيانا ننام في إحدى الأمسيات الدافئة متذمرين من الحر الذي طال، لكننا ننهض في صباح اليوم التالي على صوت المطر يقرع زجاج نوافذنا، وأحيانا يفاجئنا في بداية الخريف على السطوح، فتنهمر زخات منه علينا ونحن نيام تحت أغطيتنا، فنفيق بسرعة وننزل من على السطح حاملين أفرشتنا، وقد ينبئنا عن تباشيره، في بعض المرات، فنرى في الأول قزعاً بعيداً يطرز طرفا من السماء، ثم تظهر غيمة بيضاء، تقترب، وسرعان ما تجتمع مع غيرها، وتحتشد مكونة سحبا داكنة تحجب عنا السماء، ولا تغادر إلا بعد أن تسكب فوق رؤوسنا ما تحمله من ماء. وكثيرا ما كنا نحن الطلاب نحمل كتبنا المدرسية لمذاكرة دروسنا في أواخر الربيع بين الحقول البعيدة نوعا ما من القرية ويكون الجو صحوا لكننا نفاجأ بعد وقت قصير بعاصفة قوية من المطر فلا نلحق من العودة إلى بيوتنا على الرغم من أننا كنا نركض من احساسنا بسقوط القطرات الأولى فتخضل بالماء ملابسنا وتبتل كتبنا وتغوص أرجلنا في الطين بين الحقول.

ومع المطر الأول كنا نشتم رائحة الأرض الطيبة المتشوقة لقطراته فتفوح تلك الرائحة المدوخة في القرية وكأن يدا سحرية عطرت الاجواء وخضبتها. وكنا نحن الأطفال نخرج إلى الأزقة، نتقافز تحت الرذاذ الخفيف وننشد بأعلى صوتنا ما معناه:

زخ .. زخ يا مطر
وأملأ لنا العنبر

وفي هذه الأثناء نفتح أفواهنا الصغيرة لتسقط فيها قطرات المطر مباشرة أو نفرد له أيدينا ليبللها ونمسح بقطراته وجوهنا، لأن المطر الأول مقدس من ناحية، ويزيدنا صحة وعافية من ناحية أخرى، كما تقول أمهاتنا.

على أية حال، تأخر المطر أو أبكر، ثمة استعدادات تجري لاستقباله: يحرث الفلاحون أرضهم حراثة أولى، ويحضر صيادو العصافير فخاخهم أو شباكهم، ويجهز الرعاة الأعلاف لمواشيهم، وتنقل النساء الذخيرة إلى مخازنها، ويسيع الأهالي حيطان بيوتهم وأسطحها بالطين، ويعيدون تصليح ما خرب من ملحقات البيت.

ومع أن أمي كانت تسيّع الحيطان كلها، وهو تقليد موغل في القدم تذكره أسطورة كلكامش لأن منازل المنطقة ظلت تبنى منذ سبعة آلاف سنة وحتى أواسط القرن العشرين من اللبن (الطابوق غير المفخور). ثم تقوم بمساعدة من إخوتي وأنا ووالدي، وأحيانا من بعض أصدقائنا وجيراننا، بتسييع السطح، إلا أننا لم نكن نتخلص من الدلف فيما إذا واصل المطر سقوطه أياما متتالية، فنضع إناءً هنا وإناءً هناك، ينقط فيه الماء من السقف، ولما يزداد الدلف يضطر أحدنا إلى الصعود إلى السطح، فيدلك، بالمحدلة أو بيده، الأماكن التي يتسرب منها الماء لكي تمتلئ شقوقها ويتوقف، وهي ، بالطبع، مهمة شاقة تحت وابل المطر، وخاصة عندما يكون الدرج والسطح قد تحولا إلى وحل وطين. ولقد قيل " اَلْوَكْفُ الْمُتَتَابِعُ فِي يَوْمٍ مُمْطِرٍ، وَالْمَرْأَةُ الْمُخَاصِمَةُ سِيَّانِ" (سفر الأمثال ٢٧: ١٥).

وكل بيت كان يملك محدلة فوق السطح لأن الأسطح مصنوعة من سيقان وأغصان الأشجار أو الحصران المكسوة بالطين، ولكي يبقى السطح قويا لا تتسرب منه المياه لابد من حدله في نهاية الربيع بعد توقف الأمطار وفي الخريف قبل سقوط المطر ليتماسك ولا يسمح بتسرب الماء.

وهناك نكتة تحكى عن احدهم: طلبت منه زوجته أن يصعد إلى السطح ليوقف الدلف، فتمدد صاحبنا فوق الشق ونادى من هناك زوجته يستوضح منها إن كان الدلف قد توقف. ولما أخبرته لا ، قال، سأحاول أن انبطح في المكان الملائم!

والمطر إذا جاء في موعده، في أواخر تشرين الثاني وأوائل كانون الأول، بكميات كافية، وارتوت الأرض كان علامة على خير وفير في تلك السنة. ولا يعرف عن ارتواء الأرض إلا الشيوخ المجربين، فبعضهم يقول إن الأرض ترتوي عندما يمتلئ كوز الفلاح بحبات المطر، وأخر يقيس مدى الارتواء بعدد أيام سقوط المطر، وثالث لا يقتنع بهذا أو ذاك فيحفر حفرة بعمق أشبار عدة ليتأكد بنفسه من أن الماء قد تسرب إلى أعماق كافية وأن الأرض ارتوت.

ومن المؤكد أن السماء هي التي تقرر ما إذا كان المطر يتأخر هذه السنة أم لا، لتنتج الأرض على ضوء ذلك غلتها، يتساقط في غير أوانه، فيكون عديم النفع، أو يزيد عن حده فيلحق أضرارا فادحة بالحقول، أما الإنسان فهو عبد للسماء، لا حول له ولا قوة، إرادته مسلوبة، لا يعرف ماذا كتب له القدر، سنة خير مفعمة بالمسرات أم سنة قحط مليئة بالنكبات.

* * * * *

وعندما كنت صغيرا، لم يكن هذا كله يهمني، أو يشغل تفكيري، بل ما كان يأسر قلبي، فعلا، هو حال أو كيفية سقوط المطر، أو بالأحرى لحظات انهماره بقوة وسطوة أخاذة، فيأخذني بسحره الرهيب، أقف وراء الشباك أو أمام الباب وأتسمع إليه وهو يهدر بقطراته المتساقطة على الأسطح والحقول المحروثة والأرض، فيعج صوته في الآذان،وسرعان ما تسقط المزاريب شلالاتها السريعة في الأزقة، وتتراكض المياه في مسايل الطرقات سريعة مصدرة خريرا، فيختلط هذا كله ليشكل صوتا متناغما جميلا، عازفا سمفونية أزلية لم أسمع قط مثيلا لها فيما بعد.

ويزداد حبي للمطر كلما انهمر وابلا مدرارا، أو بتعبير والدتي، كلما انسكبت البرابخ (٢) من السماء، وهو تعبير لم أجد

تخطيطات هادي الصكر (1962) التي لم تر النور

محاولة لتأطير طفولة تجربة

جميل الشبيبي

كنا في الصف الأخير من المرحلة الإعدادية (الخامس الإعدادي) عندما اقتادونا جماعات وفرادى إلى مديرية الأمن في العشار ثم أوقفونا في مركز شرطة البصرة مع مجموعة من الموقوفين الشيوعيين أوائل نيسان من عام 1962. كان ذلك اثر تظاهرة طلابية انتصارا للثورة الجزائرية التي كانت على وشك الحصول على الاستقلال وكانت الشعارات التي يرددها الطلاب مختلفة : بعض الطلاب يهتفون لحرية الجزائر واستقلالها وبعضهم يرددون هتافات بعروبة الجزائر ، أدى ذلك إلى مصادمات بالأيدي استغلتها مديرية امن البصرة فأوقفت أعدادا كبيرة من طلاب الثانوية ثلاثة أشهر.

كان عدد الموقوفين يتجاوز المائة والثلاثين موقوفا محشورين في قاووش لايتجاوز طوله 8 أمتار وعرضه 4 أمتار ولمدة ثلاثة أشهر. وإذ كانت أعمارنا لا تتجاوز العشرين عاما فقد تعرفنا على نخبة من السياسيين الذين يمتلكون تجربة في العمل السياسي كانوا موقوفين قبلنا، اما مجموعتنا فقد ضمت أسماء توارت أجسامها تحت سماء المدينة أو غيبتها المدن العراقية او الأجنبية من تلك الأسماء :عبد الله عبيد الذي بقي مخلصا لمبادئه حاملا أحلامه النبيلة معه مغتربا عن وطنه حتى وفاته في الغربة قبل سقوط نظام الاستبداد، وعبد اللطيف صالح الذي حصل على شهادة الدكتوراه في المسرح في المنفى ولابد انه اخرج مسرحيات في الغربة لم يتسن لنا مشاهدتها، وعندما جاء في عام 2005 إلى مدينة البصرة مدعوا لمهرجان المربد كانت عيناه تدمعان وهو يتعرف بالكاد على أصدقائه ومعارفه. وبين هؤلاء الموقوفين كان الرسام هادي الصكر هادئا مشغولا برسومه وتخطيطاته وسط احترام الجميع وتقديرهم لموهبته.

التخطيطات التي أتناولها هنا هي تخطيطات طالب في المرحلة الإعدادية كان يشترك في المعارض المدرسية التي تقيمها مديرية تربية البصرة آنذاك فيفوز دائما بالجائزة الأولى فيها. وكانت تلك المعارض مجالا حقيقيا لاكتشاف المواهب الفنية وقد تخرج فيها معظم الفنانين البصريين.أمثال سلمان البصري عجيل مزهر، صلاح جياد، فيصل لعيبي وغيرهم فهي إذن تمثل طفولة فنية لهذا الفنان وهي طفولة ناضجة تشي بوعود فنية قادمة فهل استطاع الفنان هادي الصكر ان يؤسس مشروعه الفني الخاص كما فعل فنانون مجايلون له منهم صلاح جياد وعجيل مزهر ومنقذ الشريدة ام أنهكته الغربة وتعدد المنافي عن مشروعه الفني؟!. تقع ثانوية الوثبة في مدينة البصرة القديمة على نهايات نهر العشار الذي يمتد حتى بناية مستشفى البصرة الجمهوري. وبناية الثانوية من طابقين وفيها قاعة كبيرة للتمثيل قدمنا فيها عروضا مسرحية وفيها مختبرات للفيزياء والكيمياء والأحياء إضافة إلى قاعة كبيرة للرسم (المرسم) كنا نمارس هواياتنا : الرسم والنحت.. وفي هذا المرسم كان الفنان هادي الصكر يرسم لوحاته الأخاذة بالألوان المائية إلى جانب فنانين آخرين غيبتهم المنافي : حسن شويل كان بالكاد يمتلك قوت يومه لكنه كان حريصا على أن يكون ندا قويا لهادي الصكر في استعمال الألوان الزيتية في معظم رسومه ورياض بولص الذي كان فنانا عفويا ساخرا وقد هاجر إلى الكويت بداية الستينيات والى جانبهم النحات عبد الرضا بتور الذي بقي معنا يصارع حياة شاقة شحيحة محبطة للآمال والتطلعات.

التخطيطات تنفلت من آسار الجمود وتتمرد على السكون

كان هادي الصكر فنانا وكادرا قياديا في اتحاد الطلبة ولذا فان رسومه التي شارك فيها في معظم المعارض المدرسية كانت تجسد البيئة الشعبية: نساء متلفعات بالسواد، عمال بملابس العمل أو وهم يعملون، بائعات أكلات شعبية،إضافة إلى المظاهر العمرانية للمدينة ومن أهم مميزات هذا الفنان إلى جانب قدرته على الإنشاء موهبته العالية في استثمار الألوان المائية بشكل أخاذ لم يستطع أن يجاريه فيها إلا عدد ضئيل من الفنانين البصريين اذكر منهم بشكل خاص الفنان صلاح جياد. ولذا كان يحصد الجوائز الأولى في المعارض المدرسية.

في ذلك المرسم المتواضع رسم هذا الفنان الكثير من لوحاته بالألوان المائية بشفافية عالية تحت إشراف مرب فاضل هو الأستاذ عبد الباقي النائب. في الموقف رقم 4 كان الحر شديدا وسط أعداد كبيرة من الموقوفين،لم يكن هناك منفذ للتهوية سوى شباك صغير. في هذا الجو استطاع هذا الفنان أن ينجز لوحاته المائية التي خصصها للمعرض السنوي للعام الدراسي 1962. كنا ننتظر أمهاتنا وأخواتنا وأيضا الزوجات والأطفال بالنسبة للمتزوجين من كل أسبوع ومن خلال هذا اللقاء الأسبوعي استطاع هذا الفنان أن يهرب لوحاته عن طريق والدته وأخته خارج التوقيف وفي الخارج كان الأستاذ عبد الباقي النائب مدرس التربية الفنية في الثانوية ينتظر بفارغ الصبر لوحات تلميذه المبدع ليؤطرها ويعرضها ضمن معروضات الثانوية.وفي ذلك العام حصل هادي الصكر الطالب الموقوف بتهمة سياسية على الجائزة الأولى في الرسم ذلك لان المشرفين على المعارض المدرسية في ذلك الوقت كان يهمهم الإنتاج الفني للطالب وكانوا شجعاناً في تحمل مسؤولياتهم الفنية.

بعد أن أنهى هذا الفنان رسومه المخصصة للمعرض تفرغ لتخطيطات حرة كان كثير من الموقوفين يطلبونها منه لتبقى ذكرى لأيام قادمة.وكانت معظم تلك التخطيطات بورتريهات للموقوفين وبعضها الآخر عن الشؤون اليومية في التوقيف وكنت زميلا قريبا من الفنان، كنا من ثانوية واحدة وكنت قد جربت الرسم معه في مرسم المدرسة الكبير ولأنه يعرف ذلك فقد خصني بهذه التخطيطات التي ابتعدت عن مألوف تخطيطات الآخرين ولم يكن يعرف ان تخطيطاته هذه ستبقى تلازمني طيلة أربع وأربعين عاما تنقلت فيها بأماكن متعددة وهي تلازمني فقد اعتقدت وما زلت بموهبة هذا الفنان وقدرته على انجاز مشروعه الفني. أتأمل ألان هذه التخطيطات بعد مرور أكثر من أربعين عاما على رسمها:احد الموقوفين يمسك قدحا ويتطلع بشغف نحو الخارج تحيطه ظلمة خفيفة وإضاءة اكبر (تخطيط رقم 1). في التخطيط (رقم 2) شكلان يتداخلان: موقوف يعتمر طاقية تحيل إلى الناس البسطاء يندفع من وسطه(جهة القلب) كيان بشري غاضب ومتمرد يحمل مشعل الحرية متخطيا ومندفعا نحو الإمام باتجاه اليسار بقوة.ألاحظ في هذا التخطيط الحركة الرشيقة للخطوط وهي تنفلت من أسار الجمود مكونة حركة دائمة تلازم الرؤية وتتمرد على السكون. في الشكل (3) تندفع يد طليقة تحمل شعلة الحرية نحو الأعلى وتتركز الرؤية على أصابع اليد الممسكة بالشعلة وقد بدت قوية متماسكة.أما الخطوط فقد اندفعت في فضاء لاحدود له متمردة على التشكيل والتحديد وكأنه يعلن ارتحاله مع خطوطه الرشيقة هذه إلى آفاق لا حدود لها واعتقد انه لم يكن يعبر عن مفهوم أيديولوجي فقد كنا في مرحلة عمرية لا تؤهلنا لذلك بل أن ذلك يدخل ضمن أجواء اللعب الجمالي ويتضح ذلك بشكل جلي في التخطيط رقم (4) الذي يظهر فيه يافع يحمل سلة بمظهرين الأول مكتمل الملامح ومظلل حد الركبتين لتأتي بقية الأجزاء منسابة إلى الأسفل دون تحديد أو تظليل وبدت القدمان على وشك التشكل والاكتمال.أما الشكل الآخر فقد جاء وكأنه تخطيط أولي للشكل الأول :بلا ملامح فقط خطوط متداخلة تكوّن هيأة الشبيه وقد تحرر من إسار الملامح والتحديدات وبقي طليقا في الفضاء وهي تقنية تلائم اللعب الفني (جماليات الرسم) كما ان تقنية ترك الأشكال دون تحديدات تحيلها إلى النموذج الواقعي (الايقوني)هي تقنية متقدمة إذا احتكمنا للزمن الذي رسمت فيه تلك التخطيطات وهي تقنية جمالية تؤسس لفضاء ابيض يساعد على مشاركة وتفعيل دور المشاهد في الرسم ويلاحظ أن الرسام قد خطط لظهور قدم ثالثة للإيحاء بالحركة خصوصا وان هذا التشكيل الثلاثي جاء بثلاثة اتجاهات وليس باتجاه واحد وهو دالة واضحة على الشروع بالحركة. وفي الشكل رقم (5) يحلق الفنان خارج غرفة التوقيف فيرسم رجلا وامرأة من الريف : الرجل يعتمر (الجراوية) والى جانبه امرأة بالملابس الشعبية ويلاحظ أن الفنان يعمد إلى التظليل الكثيف لوجهي موديليه في حين يطلق الخطوط منسابة للأجزاء السفلى كي يختصر كثيرا في الخطوط التي تؤطر صدر المرأة بخط واحد متصل أما الملامح الشخصية للموديل فتأتي مظللة بشكل يطغى على الملامح وكأنه يزمع الاحتفاظ بالشكل دون ملامح فالهدف كما يبدو هو الخطوط والتقاؤها وانسيابيتها.

إن تقنية عدم اكتمال الموديل تبدو واضحة في معظم التخطيطات التي رسمها هذا الفنان كما أن الاقتصاد في الخطوط واستثمار الخط الواحد في تشكيل شخصيات متنوعة هي من جماليات هذه التخطيطات التي لم يكن يدرك اهميتها في ذلك الوقت المبكر من حياته وإنما هي مجالات حرة كان ينحو فيها منحى جماليا وليس منحى تعبيريا لأنه يرسم ضمن أجواء حرة بعيدة عن الرقيب فهي رسوم ستختفي في صفحات دفتر ولن يتسنى لها الخروج إلى الهواء الطلق ونحن نجد في هذه النزعة امتثالا للفن وتعبيرا عن حرية غير مقيدة.

ان الكتابة عن طفولة تجربة فنية لم تكتمل في محيطها وبيئتها الطبيعية هي في الأساس نزوع لنا لنؤطر هذه التجربة ضمن حدود الماضي لتؤشر بالتالي على بذرة انجاز فني وتطلع جمالي لدى فنان ملتزم أراد أن يكون في قلب الحدث اليومي- السياسي آنذاك ويعطي لنفسه هامشا بسيطا يقدم فيه عطاءه الفني على وفق حرية مشروطة بالالتزام !!.

أتساءل الآن عن هادي الصكر الفنان مكررا سؤالي: هل استطاع أن ينجز مشروعه الفني على الرغم من صعوبات الترحال في تضاريس الطبيعة ومناخات مدن الغربة والضياع ؟

قصة قصيرة

على الحدود

قصي الخفاجي

ملمس يدها لا يبعث على الاطمئنان.. حين تطلع إلى وجهها المدور الصاعق حيث العينان رجراجتان يطلّ منهما القلق والخوف واليأس.. راح المهرّب يقود المرأة والرجل وطفلهما إلى منخفض موحش. وبعد قليل شرع يتسلق حائطاً واطئاً من الطين.. وعلى مقربة من الحائط ثمة كوخ مزدحم بالغموض..

وشيئاً فشيئاً أحسّ الرجل والمرأة أن العالم يفلت منهما. كانت المرأة شاحبة جداً وقد أكل التدرن رئتيها. مكثا في الكوخ الخانق وكان الفصل خريفاً قرابة ساعة واحدة عاد المهرّب وأمرهما بالإسراع لاجتياز الحدود.. في منتصف الطريق تعثرت المرأة وتشنجت أوصالها. حملها الاثنان بينما الطفل يمسك بأذيال أبيه. ثمة كهف شبه متهدّم، مدداها فيه/ تدريجياً فقدت أنفاسها نهائياً، وماتت.. قال المهرّب لا أخسركما أنتما الاثنان أيضاً، لقد خسرنا الأم، والموقف صعب وخطر، وطالما لدينا متسع من الوقت لأنجيكما أنت والطفل. تعهّد المهرّب للرجل بأنه حين يوصلهما سيعود ويدفن الأم..

كانت الطريق سالكة ليتجاوزا الحدود وينجو بسلام. لقد تولدت عن ذلك اللقاء صدمة سوداء.. ودّع الأب الذي كان يحمل طفله والدموع تسيح على لحيته القصيرة. بعد ليلة شديدة السواد، عاد المهرّب حذراً يضع مسدسه في حزامه ونقود الصفقة في جيبه الأيمن.. عاد إلى الكهف منتظراً بزوغ الفجر فاصولياء /التقطها بسرعة وهرب.. في الظلام القاتم، حيث توشوش الريح وتتناسل الأشجار صرت أبوح لنفسي: إني أتذكر شمساً أخرى رأيتها مرة واحدة في حياتي ولم أر شمساً مثلها مطلقاً، وهذا الرجل، شبه العجيب يوحي بأشياء: الجنون، والبطولة، والجريمة ، والكتمان..

خطوت ببطء وكأن الأحلام المزروعة برأس مصبوغة بلون الدماء. أحسستُ أن الكلاب الضارية تتناسل لتزيل هذا الرجل من الوجود. لمحتُ على المرآة خنفسة قانية تمدّ لوامسها وتطلق بوجهي كركرة مكتومة.. وما عدت أرى الرجل ينزل لمدة يومين. في الفجر الثالث وقفتْ قرب السياج سيارة زرقاء مظللة وترجل منها رجل مسلح وبقي السائق جالساً وراء المقود. أطل الرجل الغريب من السياج ينقل حقيبة متوسطة الحجم، سوداء. تلقفها منه الرجل المسلح. صعد السيارة واختفت السيارة بسرعة البرق.

خط الحياة الخفي

بقي الصوت الوفير، الهامس بخفوت، وحنوٍّ، يذكره بطائر أبيض صغير ظلّ يحلّق فوق الحديقة ثم يتلاشى بعيداً في الهواء العالي.. كان صوت أمها المغوي، وصوتها هي، الفتاة المقعدة ذات السبعة عشر ربيعاً يشدانه إلى الماضي الحزين..

آخر مرّة حلّ فيها ضيفاً، في الدار الكائنة قرب محطة القطار: تلك الدار القديمة، الفسيحة، المتاخمة للسياج، ذات الحديقة المستطيلة التي يمتد إلى جوارها نهر صغير قبل عام مضى..

حدث أن كان صغيراً وهو يلعب معها، ويرسمان الأشجار ثم ماتت أمه العليلة، وانتقلت العائلة إلى محطة الديوانية.. وحين شبّ عن الطوق، كانت الفتاة قد أصيبت بالشلل، وظلت مقعدة في البيت تمارس مهنة الرسم بحمية، كأنها تقتحم الحياة، وتزيح العوارض من الطريق بفرشاتها الصغيرة..

هذه المرة لمح، وهو يهبط من القطار، كل شيء قد تغيّر، فالكآبة تتسلق الأشجار/ كأن الكواكب تطوّح بشكل الزمن، امتصّ التجاذب القديم.. هنالك قرب الباب كانت الأم، مديرة المدرسة الابتدائية قد ابتهجت وفاحت رائحة أنوثتها القديمة، وصوتها الناغم، الزاخر بالأمومة وكأنه يستنشق من صدرها طعم الحليب.. استقبلته بحرارة بالغة وتقدم، يخطو في ممشى الحديقة، فأحسّ بحزن، أن الورود لا تمنح نفسها إلا للعناكب.. دخل غرفتها التي صارت مرسماً ومناماً، استقبلته هي بتلك الابتسامة الغابرة، الصفراء.. جلس قبالتها، وكأنّ الزمن يعاود نفس الإيقاع القديم، لكنه هذه المرة فيه قتامة، ورتابة وضجر.. تأمل لوحاتها، أبهجته الخطوط المتعرجة حيث قطعت شوطاً بالحدة المتمرسة.. كان هو قد أكمل دراسته في معهد الفنون، ولم يعمل مدرساً للرسم، لكنه يواصل العمل بتقنيات عالية.. بينما بقيت هي مقعدة، تتخبط داخل مدار مفعم بالإحساس العالي/ إحساس الفنان الذي يسكب أوجاعه وألوانه ويوجه ضرباته إلى اللوحة الضالعة بتقبل الصفعات، من الفرشاة القاسية.. جلست بينهما الأم، تضع أمامه صينية الشاي، فتطلع إليها، وقد ازدادت أنوثة، وبقيت كما هي مشبوبة بالأمومة والحنان..

خرجت الأم وبقيا يتناجيان حتى بزوغ الفجر.. لقد أحسّ إنها ستغادر لا محالة ،وبأقرب وقت هذه الحياة. كان الأب طريح الفراش.. ظل يتمعن بكل اللوحات.. يتمعن بضراوة نسر كأنه يفترسها بعينيه.. حين حمل الحقيبة، وقد أذعنت هي إلى النوم.. غادر البيت، دون أن يودّع أحداً.. عندما تحرّك القطار ظلت عيناه تبصران الأشجار المنحنية حول البيت.. إنه يحسّ بأن العقل ينجذب بفتور إلى السكون، والتلاشي/ تلاشي خط الحياة الخفي.. ولم يكن بعد الرحيل، يضع فرشاة على اللوحة.. فبعد شهرين من الزمن اليقظ، والاندفاع المحموم، تنشّق أول نسمة من عبق الحرية، حرية الروح الخالدة...

قراءة في مجموعة «الإنتظار في ماريون» لعبد الخالق كيطان

الشعر في لا حدود الكتابة وعلى حافتها

عبد اللطيف الحرز *

في المنفى يعود الشاعر الى امتحان الصبر مرة اخرى في منطقة نائية في استراليا فنقرأ المجموعة الثالثة "الانتظار في ماريون"، وأول مهمة للكتابة هنا في هذه المجموعة الجديدة هي الاستذكار، فالاب سبق ان تعلم الانكليزية ولم يستفد من رطانة اللغة الاجنبية.هنا نجد خطوة أولى للمقارنة بين الامس واليوم، الوطن والمنفى. وهذه المقارنة ستكون ميزة الرحلة الثانية في تجربة الشاعر.

لكن رغم رحيل الاصدقاء وتبدل الاوضاع منذ عام ١٩٩٣وحتى ٢٠٠٠، لم يكن ما يدعو للتورط في هذه القسمة بين الـ "الهنا" والـ "هناك". كانت اللغة اقدر على صنع الحلم المخفف من وطأة الواقع، لكن الان في هذه المرحلة بات الواقع يفرض لغته على الحلم. وهنا سوف يحاول الشاعر التدليل على حالته بتغيير استعارة عنوان مجموعة رعد عبد القادر "دع البلبل يتعجب" الى "دع البلبل ينحب". وفي هذه المجموعة تتطور الكآبة التي في مجموعة "صعاليك بغداد" الى رثائيات، والاهداءات في مجموعة "نازحون" الى "قصائد الاخوانيات". ويتم استبدال شعور الصعلكة الدافق بالتمرد والمعاكسة، الى شعور الفقد الضامر والحزين والمنكسر. لكن ما هو ملفت هنا اننا حينما نطالع هذه المجموعة الثالثة، وليكن نص "العودة الى البلاد" مثلا، فاننا سنتفاجأ بذات المفردات القديمة مثل: الفندق واسماء الشوارع والمقاهي وآلية المفارقة والتخاطب واعتماد وسيلة السرد. بمعنى انه لا تقابل بين نصوص مرحلة الداخل، حيث الشاعر في بلاده، وبين مرحلة الخارج، حيث بات الشاعر مرتحلا ثم نائيا. وانما المجاميع الثلاث تتداخل في البعض وتتشابه، وفي البعض الاخر تتدرج ويبنى بعضها على بعض بشكل ترتيبي.

تحت عنوان ما يذوي هو الروح نقرأ:

(ليس مهماً كوني أعيش في الحريق
فأنا سليل التراجيديات اليونانية
أترك فراشي جائعاً
وأباشر رياضتي الكئيبة
ثم أعود في آخر الليل
لأحتسي القليل من الخمر
ساعة أخرى من الوحدة
وإذ أتفكر في جملة الأقدار
كيف نصنعها أو تصنعنا
لا شيء يتغير من حولي
فقد أيقنت أني سليل التراجيديات اليونانية
عندما الأبطال يمضون إلى حتوفهم
وكأن شيئاً لم يكن)

فلنتمعن هنا بهذه المفردات، التي هي جزء من نصوص جديدة تقع خارج المجاميع الشعرية الثلاث الصادرة للشاعر حتى الان:

عدم أهمية العيش في الحريق، سليل التراجيديات اليونانية، الخمرة والوحدة.

المعنى الاولي للحريق هو شظف العيش الذي يعاني منه المثقف المستقل. والانتساب بالتراجيديات القديمة أمر طبيعي لشاعر عربي وعراقي، فهو أبن الشعراء الاوائل الملحميين، لكن لماذا انتسب لتراجيديا اليونان بدل العرب؟!

تراجيديا العرب لها فشلها ومأساتها المعروفة تماما كاليونانية لكن فارقها عن الثانية ان العرب محرم لديهم ذكر الفشل فحتى الابطال المذبوحون يحرم ذكر انهم فشلوا، ولو على صعيد البعد المادي والزماني، بخلاف التراجيديا اليونانية فهنا الاعتراف بالفشل أمر اساس. الاهمية هنا للافصاح والنطق بخلاف التراجيديا العربية المحكومة بالصمت، والشاعر هو من لا يطيق صمتاً فتنفسه الكلام. الحريق هنا هو حريق الكتابة ذاتها التي بها تنعدم أهمية الحرائق الاخرى. والخمرة هنا هي الكتابة عزاء المثقف الوحيد. والتراجيديا هي المعنى المتبقي بعد الرحيل حيث بصمة التاريخ الابدية، فالابطال صانعو الاحداث كأن شئيا لم يكن لكن ما يتبقى هو تلك العبرة التي يحاول الشاعر القبض عليها قاضيا على نفسه باحتراق ذاتي نسميه الشِعر، أو النطق بواسطة الكتابة. هذا الاصرار على الكتابة يستلزم التناقضات الاختيارية والمفارقات الاجبارية، هو نوع محتم للزحف صوب المعصية. فمثلا في نص ((يزحفون الى المعصية)) في مجموعة (نازحون)( )

> **تداخل بين أقسام الكتابة وثبوت في بنية التدوين**

يعتمد النص على السرد والمفارقة لتشكيل النص. وهي آلية معتمدة في اغلب نصوص المجموعة وتمثل ميزة فارقة لتجربة عبد الخالق كيطان في هذه الفترة (طبع نازحون عام ١٩٩٨). مثلا نص (أو يترنح مثل ملك مخلوع) من ذات مجموعة "نازحون" توضح لنا هذه العلامات بسهولة:

(لمن كل هذه المسرات التي
تتكدس في الشوارع؟
لمن...؟ حافلات تختطف شبابنا ونقول:
من جديد ارتفعت أسعار السجائر.
لمن؟ إن لم تكن للصعاليك مثلاً؟
المطربون يأكلون الرز ويشربون حساء الدجاج.
حسناً، هذا فندق بلا نجوم
ومع ذلك، فهو يشع بي وبصديقي الأمير.
المسرّات، يا لها من مكائد
المسافرون، وهم يتركون حقائبهم في المحطات.
السيدات، هذه المرة بلا عيون.
السيارات الفراهة لم تعد حلماً.
كل شيء آخذ بالرحيل أو يترنح مثل ملك مخلوع.
شغوفون بماذا؟
وأية ملاذات يبحثون عنها؟
يلزمنا خزانات عملاقة لحفظ أراشيفنا
من العمارة* إلى شارع الرشيد
لم يعد ثمة بقالون
حبيبات يعزفن تراجيديا سعالهن
وفتيان يضحكون على المعلمين
لم يعد ثمة بقالون
ولأنه يترنح
ننظر نحن إلى النزاعات بهدوء
نزاعات تبتدئ من السرير
ولا تنتهي بالشارع
الصداقات التي نعقدها مع الجمال
هي الأخرى تفشي تألقنا المزعوم
أو لنقل: إن صاحب القرنين ليس بقادر على
احتمال كل هذه الأبواق/ رفع قرنيه/ وجثا
سأمتدح الأميرات/ "فليس سوى معجزة
واحدة/ الانسان يتكلم"
مانحاً هذه الحشود فرصة أخرى
– هل ثمة حرب قادمة؟
يمكننا عندها أن ننظر إلى المسرات بعدالة
أكثر/ هكذا، نقصي المطربين من الحلبة
ونقدّر أن التماثيل ستصير مباول
أين أضع كل هذا الألم؟
قسّمته على أصدقائي وما زال يتدفق مثل دم.
أنا الآن بدون احتشام ألوح للأميرات
بينما يلوّحن بكل تواضع للمرايا
الفساد لا يلد سوى معتوهين
ولذلك فالشوارع تضجّ بالحركة الاعتباطية
بهدوء يا تمثالي/ بهدوء أكثر
إسحب هذه التواريخ
سأنجّد ذكرياتي وأصنع منها صافرة/ صافرة
واحدة تستطيع أن تنقذ هذه الحبلى فأقول:
كم قصيدة أخرى تستحق مني هذا التقشف؟
آخذ بالنحول، ومركبتي تشيخ
لا صداقات بعد الآن/ فإنك لا تستحق حتى
أن أراك!)

فهنا المسرات عبارة عن اختطاف الشباب في الحروب وبين اعلان الحكومة عن ارتفاع سعر السجائر.

وتراجيديا مرض الكتابة تتمثل بتراجيديا سعال النساء. والمتمسك بحريق الكتابة باعتبار ان الجوهر الباقي بالنسبة للشاعر هو النطق، نجده هنا في عبارة الانسان يتكلم. وكذلك الوحدة والعزلة مكررة هنا حيث بها ينختم النص. وطريقة السرد والتخاطب تصل في نص سيناريو الجسد في مجموعة "نازحون" الى الاستعانة بالصور، فتكون الرسوم جزءاً من القصيدة. وهنا نجد تهشيم الحدود الفاصلة بين انواع الكتابة: الشعر، السرد، الرسم.. وهو أمر نجده أوسع في تجربة كيطان الشاملة حيث تتزاوج المسرحية والمقال.. النقد والشعر.. السياسة والادب..الخ.

تحت عنوان (يوقدها ونوزع الرسائل) في مجموعة "نازحون":

(رمى الأسرّة...
أوقد نجمة للضحى
قال: أيها الألم
إهبط من على دراجتك البخارية
إخلع قبعتكونعليك
وادخل ها هنا
حيث لا مكان لأعيادنا
إهبط دفعة واحدة
وليكن هذا الطريق المعبّد بالوداعات/ آخر الهزيمة
أو المدخل إلى فكاهة أعمارنا الفتية
رمى الأسرّة
كان المساء يعبئ أصدقاءً في حقائب مستعارة
والجنود المدمنون على الحراسة
يشطفون مناديلهم في المعسكرات
كان المساء شارعاً شتائياً
والمؤذن الأعمى يؤمّ المطر إلى النهر
هل لامستك قوافل الكلمات؟
أدسّها خلسة
لئلا أفضح ربيعاً شاغراً هنا،وفي صباح بارد
مثل أمنية
وبينما الصبية عراة يعبرون الجسور
كانت المسافة إليك تلفّع نفسها
أيها الألم...
نسميّك سعادتنا
لأننا وفي كل صباح
نقبّل صورتك الكبيرة
وننزل إلى الشارع)

يحاول عبد الخالق اعادة توظيف بعض الصور التراثية وعصرنتها مثل: اخلع نعليك. وجعل الالم هو الحضرة المقدسة، فالالم هنا، الذي ذاته هو الحريق، هو السعادة.

نص عبد الخالق كيطان نص منفي لا يخبئ تشرده، فهناك دوماً القوافل والامتعة والمسافرون والفنادق (والذي حاول نص نازحون جمع الشتات في شتاتها)، مع مفردات الالم: سجائر لا تنفد.. فقد الامهات.. الحنين الى المدينة والقرية.. ندب الحبيبات.. الحقائب.. ذكر اسماء الامكنة المتروكة، مثل مناطق بغداد ومدينة العمارة.. شكوى الوحدة...الخ، ونستطيع قراءة نص "اعذار المكوث هنا" ضمن مجموعة "نازحون"، كدليل نموذجي على ذلك:

نفرّ من أمّهاتنا
وفي ظهيرة مالحة
نفتح قمصان عيشقاتنا
نبحث عن وشم
بُركة ماذا تسحق أقدامنا
وأيّ بَركة في غرف بلا أمّهات؟
نفرّ من المدرسة إلى المقهى
وهناك
هيّأنا أوراقاً بيضاً
وسجائر لا تنفد
واحتمالات حالكة
كانت التخوت العتيقة صبانا
وكان صبانا نحيلاً
رأسه في العيادة
وجسده يبكي في البار
الحياة تخرج من فانوسك
وشراشفنا مرتّبة كعادتها
تطرّزينها بالدمع كل مساء
أو عند الباب تغزلين غيابنا
– من يحمل جثتي؟
في الجوار
قطيع النادبات يودّع بعضه
– تلفّتْ
قلتَ لي: لن يحمل جثتكِ سواي.
أينك الآن؟
جائعٌ؟! ربما!!
مفزوع على سريري العتيق
ومن خلل الباب/ أتفحص جموع المطرودين
بشعورهم الكثة ولحاهم القذرة
هذا المساء أعرفه تماماً/ فيه يمتلئ الفندق
بأطنان من اللحم الفاسد
– هل أدخرتن أعماركن لمساء شاحب مثل
هذا؟/ مباح مثل أرملة
أصفف أوراقي، قمصاني، صور أصدقائي...
أجلس في الشرفة المطلّة على نصف قرن من
الهياج/ أحدس اللحظة/ كل شيء هادئ الآن
إلا أن جنود الحراسة/ يمنعون الطقوس
الأسود رمزنا التاريخي/ يستبدله الشارع
بصبيان جائعين/ لماذا كنّا نفرّ إذن من
المدارس،
والشارع يتحول إلى مقهى؟
مقهى في ثكنة؟
بعيدات عنّا.../ نلمس نومنا البطيء
مستودع لرجال عاطلين/ يخرجون في صباح
بارد/ يشيّدون قصوراً أسطورية
ويعودون ليلاً يؤبّنون ذكورتهم
مستودع لنساء عاطلات
يودّعن الرجال في صباح بارد
وفي الليل/ ينتحبن أمام ظهورهم الكسيحة
هكذا/ تقطع المرأة أوصالها
ويحتشد الأب الأكبر بالمعجزات
أيها المجنون/ ها أنت وحدك تصرخ حافياً
علب فارغة، لصوص سذج، حماقات
متكررة.../ أمّه الطيبة
أوثقته على شباكك/ ولكنه يخرج حافياً كل
ليلة/ يعلّق على الأبواب ذكرياته الحزينة
أرى في النهار القائظ/ حمّالين بعظام بارزة
يحلبون أيامهم/ أرى أيضاً/ المرأة ذات
التاريخ الحافل/ تتوسل المارّة
أحدثك عن (الحيدرخانة)/ عن ظلام يدسّ
أنفه في المعصية/ حشود من المهاجرين
حشود من الجنود والطلبة/ يستدركون
أعمارهم على فراش منقوع بالعرق
ماذا أسمّي هذا الانهماك بالقسوة؟
أيام طويلة مرّت/ والتوبة لا تتحقق
كلما أدرك العاقل حكمة الأب
رمته الأم بجوع متكرر/ لا طيور في السماء/
تشبه لا رجال في الحقول/ وحدهم المجانين
يوقدون شموعهم على الشطّ.)

وعلى هذا الاساس تتمكن وسيلة التخاطب (قلتُ.. قالت.. قل) من الامساك برقبة نصوص عديدة من مجموعات عبد الخالق كيطان الثلاث. بالطبع نستطيع هنا طرح سبب آخر لوجود هذه العلامة في نصوص كيطان. فوسيلة التخاطب هي ميزة النص المسرحي ايضاً، وعبد الخالق كيطان يكتب الشعر والمسرح على السواء(=راجع هنا ما تطرقنا الى ملاحظات كيطان في المسرح في كتابنا: المستحيل في الادب العراقي، استنباتات النص الجديد وراهن المشهد الثقافي في زمن الاحتلال)، هنا اذاً نعثر على منفذ آخر لهذا الكاتب لإلغاء فواصل الكتابة وعدم الاعتراف بانواعها المتقسمة.

واذا كانت هذه النصوص التي قرأناها هي جزء من مجموعة "نازحون"، وهي نصوص كتبت في بغداد، والاصدقاء والاهل في بداية نزوحهم وهروبهم من الوطن، فلنا ان نتصور كيف سيتحول الالم الى قنوط حينما يكون الشاعر قد بات اكثر غرقا في مصيبة الحياة لمدينة معطوبة واصدقاء باتوا يتشتتون، وان رؤيا الشعر قد تحققت فما المثقف الانسان مغاير، والبلد ميؤوس منه، والمجتمع، خصوصا وان العراق بلد ينتقل من حرب الى حرب، ولا طعم للحياة الا بما تبقى من رمق الشعر، لذا فهذا الانسان الذي تلح عليه الذكرى حتى بما يتعلق ببندقيته ورقمها المحفوظ في مجموعة "نازحون"، فانه سوف يفقد طعم الاشياء وتغدو الحياة علاجاً مؤقتاً للكآبة (=انظر مجموعة "صعاليك بغداد" نص بعنوان:اولاد). عليه فالالم الذي تحدث عنه الشاعر في مجموعة "نازحون" سوف يقول عنه في مجموعة "صعاليك بغداد" بانه بلا بريق (=انظر نص: بمفردك تغزل قنوط العالم)،حيث الجميع يبحث عن جهة بلا دماء. اما عن الحريق الذي كان يقول عنه كيطان ﴿ليس مهماً كوني أعيش في الحريق﴾ حيث محاولة كظم بعض الاحزان ومحاولة الاتزان النفسي من خلال اللغة. فهنا يقول عنه:

(أحدّثك عن الحريق
عنه عندما إلتهم الأطفال
وعنه مبتعداً عن منازل الأمراء
في الحريق الملوّن الأخير مثلاً
مات أخي
وأختك ماتت
ولم نشَيّد قبوراً
دمعة مالحة وحداد نهائي
أغزل قنوط العالم
ومغزلي عظام!)

جلي ان اهمية الحريق هي من حيث الحديث عنه اي بما هو تعزيز للنطق ايضاً. واذا كان في مجموعة "نازحون" ثمة شيء باق من طبيعة حب الحياة ورجاء الامل، عبرت عنها هنات صغيرة في نصوص مهداة الى اصدقاء متعددين، فان مجموعة "صعاليك بغداد" تنتهي بوضع النقطة الاخيرة لهذا الرجاء اذ (مفزع مستقبل لا نشتاق اليه) ويتم استبدال معنى النزوح الى العدم (=انظر نص افحص المشاجب، مجموعة صعاليك بغداد) والمشردون في الفنادق في "نازحون" استبدلت بصعاليك. وفي نص صعاليك بالذات يتطور الاهداء الى اشخاص معينين كتسجيل ذكرى في نازحون، الى جعل القصيدة باكملها عبارة عن تسجيل استذكاري للاشخاص والامكنة. وفي هذا النص الطويل تتكثف وسيلة التخاطب وتحضر مفردات عبد الخالق كيطان الاثيرة، تعداد اسماء الاصدقاء.. الجوع.. اسماء بعض المؤلفين العالميين (تعويض عن التراجيديا اليونانية).. تحديد بعض اسماء الامكنة في بغداد.. وفي هذا النص كأن الكاتب يقوم بتوديع اخير لموطنه، ولكون الرحيل صعب وترك محل الابداع الاول غير معقول، لذا تقوم اللغة بتخفيف صدمة الواقع عبر تجميله باسماء الاحبة والاصدقاء والاشياء العزيزة، لكن الوعي موجود لذا تتزاحم صور الواقع من مغن مدمي الوجه الى نساء بلا رقاب.. الخ، وهذا هو ما يفسر كثرة استخدام مفردة الايام، وتكرار مفردة الهرولة، في هذه المجموعة، كما في نص: اوامر النسيان، ونص: حصاد، وغيرها من النصوص.

في كتابة عبد الخالق كيطان ثمة تداخل بين اقسام الكتابة لكن ثمة ثبوتاً في بنية التدوين. محتمل، بشكل لاواع ومن زاوية الانزياح المغاير، انه لأجل هذا قرأنا في مفتتح هذه الورقة قول عبد الخالق كيطان:

(وإذ أتفكر في جملة الأقدار كيف نصنعها أو تصنعنا لا شيء يتغير من حولي)

فهنا بين الصنع والمصانعة، بين الوطن والمنفى، بين النزوح والعودة، ثمة مأساة ثابتة ووطن لا يتغير، ومحنة لا تخففها سوى تنافذات الكتابة ومشاكلتها، نعم هي خمرة قليلة صافية وحريق مستمر.

*** كاتب عراقي مقيم في سيدني**

قراءة في كتاب للدكتور حسين قاسم العزيز

البابكية إنتفاضة الشعب الأذربيجاني

أ. د. سوادي عبد محمد *

الدكتور حسين قاسم العزيز، الإنسان والمناضل، عرفته صديقاً وزميلاً ورفيقاً في زمن يعز فيه الرجال الصادقون المخلصون لشعبهم ووطنهم، لقد كان العزيز حقاً من هؤلاء الرجال من ذوي العزائم الماضية، وطنياً ملتصقاً بشعار حرية الوطن وسعادة الشعب، بما يصقله هذا الشعار في نفسه من الفضائل الانسانية ونكران الذات. لقد عبّر العزيز في كتاباته ومؤلفاته وبحوثه ودراساته، تعبيراً يليق بكاتب ومؤرخ يحترم الحقيقة ويتوخى الوصول اليها بطرق التفكير الحر، البعيد عن الانحياز، سوى ما يتعلق بانحيازه الى قضية الشعب العادلة وهو الأستاذ الجامعي الأكاديمي الذي لم تفت في عضده إفتراءات المفترين ولا تخرصات المتخرصين على نهجه الذي انتهجه في البحث والدراسة فكان لا يداهن ولا يماري، يقول الحق ويكتب الحقيقة. فلم يكن مؤرخاً من اولئك الذين نذروا أنفسهم في تلميع الدكتاتورية الصدامية ومن المداح ومزوري التاريخ.

لقد برز الدكتور حسين قاسم العزيز واحداً من مبدعي الكتابة التاريخية بمنهجية علمية وموضوعية ومنها كتابه "موجز تاريخ العرب والاسلام" بقسميه الاول "تاريخ العرب قبل الاسلام" وثانيهما "الدعوة الإسلامية" الذي تهّيب بعض الباحثين والمؤرخين الخوض فيه لبعد غوره وقلة تسليط الأضواء على ثغراته الواسعة المعتمة بيد ان العزيز قدم فيه صورة فيها كثير من الوضوح والتوثيق والتحقيق والتدقيق. أما كتابه "البابكية" المكرّس لدراسة الانتفاضة الاذربيجانية ضد الخلافة العباسية الذي هو في الأصل "أطروحة لنيل درجة الدكتوراه- كانديدات في العلوم التاريخية، من معهد اللغات الشرقية، التابع لجامعة موسكو الحكومية (لومونوسوف) وفيه نتلمس ذلك الحس النقدي التاريخي، تتجلى فيه السرود والعروض المستخلصة عن النصوص والأصول المعتمدة والمستندة الى المصادر والمراجع الموثوقة في محمولها التاريخي، فالانتفاضة البابكية بحسب التحليلات التاريخية لتلك الحقبة، لم تكن حدثاً مهما في تاريخ البلاد القفقاسية في العصور الوسطى، بل في حياة الخلافة العباسية فقد كان لها آثارها الجسيمة في كيان هذه الخلافة، إذ زعزعت ذلك الطود الشامخ ونخرته، فتركته خاوياً عاجزاً عن الوقوف على قدميه او ان يستعيد عزه وهيبته وجلال سلطانه حتى يخيل للباحث ان الانتفاضة كانت مثل زوبعة هوجاء عصفت بشجرة سحوق مهيبة تركتها منخورة ضعيفة.

مؤرخو العصور الوسطى خضعوا لسلطة الإقطاع

ويمكن القول، ان الخلافة العباسية وان خرجت منتصرة في حروبها مع البابكيين، لكنها فقدت عزّها وهيبتها وجلالها حتى تجرأ كثير من جلساء الخليفة المأمون في قصره، ملوحين بانهزام الجيوش العباسية امام قوى بابك، بل وتجرأ الغلمان الأتراك على الخلفاء أنفسهم فيما بعد، كما كان نشوء الإمارات واستقلالها في الأطراف وهو اسلوب تطور الإقطاع ونمو اللامركزية، نتيجة لفقدان هيبة الخلافة وضعف السلطة المركزية، حتى شمل السوء، الخلفاء أنفسهم، إذ اصبحوا ألعوبة بيد الأتراك ولحق الضرر بالخلافة ذاتها، إذ اقتطعت أجزاء من تلك الإمبراطورية الواسعة لتتكون منها إمارات ذات كيانات إقطاعية وراثية مستقلة فعلياً وذات ارتباط ديني بالخلافة.

وقد تناول موضوع الانتفاضة عدد من مؤرخي العصور الوسطى باسلوب تهجمي فبعضهم تحدث عن وقائع الفعاليات العسكرية وآخرون عن حياة بابك وغيرهم عن نشاط الخرمّية التي هي فرقة دينية متطورة عن المزدكية تدعو الى مقاومة الظلم والاستغلال وعدم إطاعة الإقطاعيين والسلطة ورفض الضرائب وقد انضمت الى صفوف المنتفضين، والظاهر ان جل هؤلاء المؤرخين قد تطرقوا الى الانتفاضة عرضاً فيما عدا واقد بن عمرو التميمي الذي صنف كتاباً عن حياة بابك، بيد ان هذا الكتاب لم يصل إلينا.

ولدى استعراض كتابات مؤرخي العصور الوسطى نشهد الطابع المعادي للانتفاضة لأنهم كانوا يكتبون ما يلائم اذواق الحكام والأمراء وذوي اليسار من الناس، كما كان لخوفهم من السلطة ولانحداراتهم الطبقية ولعدم تعرفهم على الاساس الحقيقي لانتفاضات الجماهير ولسيطرة الاوهام وتضليلات السلطة الإقطاعية، لكل ذلك اثر في موقفهم المعادي للانتفاضات، فكانوا يتهمونها بشتى النعوت الكريهة ويلحقون بها تهماً واباطيل ليبرروا قساوة السلطة عند التنكيل والبطش والإفتاء بالجماهير المنتفضة، لكن أقوى حجة دامغة واكبر ذريعة تتخذ لستر الاعمال الوحشية، هي إتهام المنتفضين بمقاومة الاسلام والعنصر العربي والأخلاق الفاضلة.

أما المؤرخون والكتّاب المعاصرون والحاقدون على الانتفاضات الجماهيرية، فقد كرروا اتهامات مؤرخي العصور الوسطى على الرغم من ادراكهم ان تلك الروايات ضعيفة ومدسوسة، فهم بذلك يبرقعون نواياهم ببهرجة علمية براقة، فتراهم يرددون فرية الإباحية ومشاعية الزوجات والليالي الماجنة واطلقوا عليها "الشيوعية" (كذا!!!)

وكان هؤلاء الكتّاب والمؤرخون حينما يبحثون موضوعات الجزية والخراج والضرائب يوجهون جلّ اهتمامهم الى مسمياتها وكميتها وتاريخ وضعها وتطورها ومقاديرها، ولكن ما هو تاثيرها في حياة الناس؟ وهل كانت مذلة مهينة ومرهقة؟ وحتى المستشرقين والكتّاب الغربيين كانت تتسّرب اليهم مفاهيم مؤرخي العصور الوسطى والكتاب المعاصرين وآرائهم في معاداة الحركات الجماهيرية ولعل الانتفاضة الأذربيجانية كانت في مقدمتها.

أما الكتاب الايرانيون، فقد دأبوا على اعتبار ان بابك كان ثائراً قومياً فارسياً (ايرانيا) نادى بتحرير ايران من نير الاستعباد الأجنبي على اساس ان اذربيجان مقاطعة ايرانية وان بابك والخرمّية إيرانيون وفات هؤلاء ان بابك عراقي الأصل (والده من المدائن) القريبة من بغداد ومولده ومنشأه في اذربيجان (أمة اذربيجانية) والخرمّية من أجناس مختلفة مثل الايرانيين والديالمة والأذربيجانيين ومن غيرهم.

كانت الانتفاضة واحدة من اعظم انتفاضات الفلاحين الجماهيرية، وهي ذات طبيعة طبقية ضد الاستغلال الإقطاعي وما يرتبط به من تسلط حكومي لان غالبية المنتفضين هم من الفلاحين المرهقين باوزار الاستغلال الاقطاعي والجور الحكومي معاً. وقد رفعوا راية النضال واتخذوا تعاليم الخرمّية الدينية غطاءً آيدولوجيا وسلاحاً فكرياً لانتفاضتهم الاقتصادية الاجتماعية بوجه الاقطاع والسلطة الممثلة لمصالحه، ان نكران طابعها الطبقي وتصوير مضمونها بالعنصرية والطائفية والقومية يتناقض واهدافها في التحرر من الجور الاقطاعي وفي تحسين احوال المساهمين فيها معاشياً وفي احترام مركز المرأة المتدني. ان فرية إعادة المجد الساساني والدين الزرادشتي أريد بها إثارة المسلمين على المعدمين المنتفضين ولتشويه حقيقة الانتفاضة القائمة لاسباب اقتصادية واجتماعية والمتعرضة اهدافها مع مصالح الارستقراطية الاقطاعية والسلطة وتوابعها.

ويمكن القول، ان الدراسات الماركسية- اللينينية تعطي امكانية جيدة لتفهم العلاقات الاجتماعية بصورة صائبة وترشد الى طبيعة التطور التاريخي وعلله الحقيقية والى تحديد كل حركة او انتفاضة او ثورة كما تفتح آفاقاً واسعة لتحليل الاحداث تحليلاً علمياً، لان هذه الدراسات قمت على التحليل العلمي الدقيق لاحداث التاريخ واستخلصت نتائج باهرة في تحديد الطابع الطبقي في النضال المستمر بين المستغلين والمستغَلين في جميع العهود واوضحت الأشكال التي اتخذتها المعارضة الثورية ضد الاقطاع في العصور الوسطى والعطاء الايدولوجي للحركات المناهضة، ولابد ان تكون الانتفاضة الاذربيجانية واحدة من تلك الانتفاضات التاريخية في البلاد القفقاسية، وفي دراستها ينتظر منها ان تكون شاملة ولا غنى لها عن تلك الأبحاث الأصيلة في دراسة التطور التاريخي للبشرية.

وهكذا يمكن ان يكون التحليل الذي دبجه "انكلز" الى رفيقه "ماركس" في رسالته، هادياً للباحثين في دراسة مشكلة التملك الاقطاعي للارض اذ يقول: "عن انعدام الملكية الخاصة للأرض يصبح مفتاحاً لفهم الشرق باجمعه وفي هذا يكمن اساس تاريخه السياسي والديني كله، ولكن لماذا لم تصل شعوب الشرق الى مرحلة التملك الخاص للارض بل ولا الى التملك الإقطاعي؟ والظاهر ان ذلك يفسر بالمناخ وبطبيعة الارض وبخاصة في منطقة الصحراء الكبرى التي تمتد من الصحارى عبر شبه الجزيرة العربية وبلاد فارس وشبه القارة الهندية وبلاد التتر حتى اعالي الجبال الاسيوية، وان الشرط الاول للزراعة هنا هو طريقة الإرواء الصناعية التي تقوم بها الجماعة او الإقليم او الحكومة المركزية، وهذا ما اكده ماركس في بحثه عن التملك البريطاني في الهند بقوله: "ان الظروف المناخية وطبيعة الأسطح جعلت نظام الإرواء الاصطناعي بالقنوات ومنشات الري اساساً للزراعة في الشرق".

ويزيدنا المؤلف بياناً عن قيام الانتفاضة الأذربيجانية في بداية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي في القسم الشمالي الغربي من ايران وفي جزء من ارمينيا، ضد الخلافة العباسية التي استمرت حوالي (20) عاماً ناضلت الأمم التي انضوت تحت لوائها بقيادة "الشاب الباسل بابك" نضالا مستميتاً من اجل الحرية. وقال ان الانتفاضة لم تكن وليدة الصدفة وانما كان لها جذورها التاريخية، فهي كسائر انتفاضات الخرميين وليدة تراكمات أحفاد المستغلين من فلاحين وشغيلة المدن وصغار المتكسبين من باعة وتجار الذين كانوا يعانون من شدة قسوة الاستغلال الاقطاعي والتعسف والظلم والجور الحكومي.

واغلب الظن انه نتيجة لنضال البابكية المرير وكفاحها الطويل وخطرها الجسيم، فقد وجهت نحوها اقبح النعوت والصفات وكيلت لها تهم واباطيل عديدة، فاتهم البابكيون بالاباحة والدعارة والفسق وانهم دعوا الى مشاعية النساء ونهب الاموال وانهم قتلة سفاكون ومجرمون قطاع طرق حيث ينهبون ويحرقون البيوت في القرى والمدن ويسلبون المارة والمسافرين والحجاج ويقولون بتناسخ الارواح وبالرجعة وهم ملاحدة زنادقة ثنوية كفرة، وقد جاءت هذه التهم والأباطيل من مؤرخين مثل المسعودي والطبري والمقدسي وياقوت وابن الجوزي وغيرهم ممن اخذ عنهم، وذلك على الرغم من ان قسماً من هؤلاء المؤرخين قد زار مناطق الخرمّية واحتك وناقش الموجودين منهم لكن كتاباتهم احتوت هذه التهم والتلفيقات الطاعنة لانها وضعت بسبب معاداتهم للحركة فهي مبنية على "قول جماعة منهم" و"يقال ان لهم" فأحترام المرأة ومنحها بعض الحقوق البسيطة قد جلبا سخط الطبقة الحاكمة والمؤرخين المتزلفين لها فضلا عن مقتهم للمنتفضين، اذ لفقوا ذلك ونشروا اكاذيبهم على الناس لتشويه نضالاتهم. ان هذه التهم اخذ بها مؤرخون ومؤلفون معاصرون ونفى قسم منهم، لقد اجتهد مؤرخو العصور الوسطى أنفسهم في كيل التهم للمنتفضين البابكيين ولم يتورع مدعو تطبيق البحث العلمي التاريخي من مؤلفي العصر الحديث من اجترار التهم السابقة رغم تأكدهم من أنها عارية عن الصحة وملفقة، وهكذا كان جل الجهد المبذول من المؤلفين المحدثين، هو توجيه أنظار القراء الى ان طبيعة الحركة عنصرية طائفية ترمي الى تحويل السلطة من العرب الى القائمين بها وتحطيم الإسلام ولتشويه النضال الجماهيري بتهمة الاباحية والفسق واعتبار ذلك سبة "للشيوعية العلمية" لاعتبارهم تلك الانتفاضة (شيوعية) ويحاولون اخفاء الصراع الطبقي الذي خاضه المنتفضون، كما انهم يحاولون صرف الأنظار عن مشكلة الأراضي ومعالجة الخرمّيين لها.

ومن التهم التي الصقها الطبري لبابك هي مباشرته لزوجات عدة بيد ان ما جاء به في موضع آخر من كتابه يفهم على ان بابك باشر الحياة الزوجية بامرأة واحدة وانتهى ولديه زوجة واحدة بقوله: "فخرج هو وأخوه عبدالله ومعاوية وأمه وامرأة له يقال لها ابنة الكلدانية وهكذا فلا يمكن التصديق بان بابك قد جمع لديه ذلك الحد من الزوجات كما يصوره الطبري والمؤرخون، وذلك لان الخرمّيين كانوا يدعون الى الاكتفاء بامرأة واحدة بموجب ودعوتهم لاحترام مركز المرأة.

لقد كان بابك يعرف أربع لغات، هي "الآذرية" و"الفارسية" و"العربية" و"التركية" وقد اعتمدها مع قادته وجنده في انتفاضته ضد الخلافة العباسية، هذا الى جانب معرفته للهجات عدة متصلة بهذه اللغات الأربع، لذلك استطاع بابك ان يوّحد هذه الأمم ويؤهلها للانتفاضة ويغذي فيها روح المقاومة الطبقية ضد الاقطاع والسلطة الحاكمة من ولاة العباسيين وعمالهم وجباتهم.

ويوضح الكتاب ان الحقبة بين 222-220هـ/ -825 837م هي التي حفلت بالمعارك الجسام التي قاد فيها الأخشين، حيدر بن كاؤوس الأشروسني جيوش الخلافة المحاربة في اذربيجان ضد بابك وقد حقق هذا الاخير فيها بعض الانتصارات ولكنه اضطر في النهاية نتيجة شدة الضربات ومقتل اعوانه الى الالتجاء الى قلعته "البّذ" اذ سقطت في الأخير بيد الأفشين، وذلك بعد معارك "أرشق" إن التجاء بابك وقواته الى قلعة "البذ" كان خطأ ارتكبه بعض الخرّمية من جند بابك وذلك بفتحهم باب القلعة، اذ تسرّب اليها جند الأفشين واطلعوا على كثير من الاسرار الخطيرة ومهدت السبيل لحتلالها فيما بعد، بيد ان الأفشين لم يستطع من إخضاعها إلا في الزحف الثاني من حملته إذ زحفت جيوشه لتحطيم قوات بابك خارج أسوار القلعة لتمهيد الطريق للدخول اليها، وهكذا اسقطت قلعة البذ واستباح الأفشين ما فيها، ولم يكن امام بابك إلا الهرب مع اخويه عبدالله ومعاوية وامه وزوجته وغلام له وبعض خاصته ولكن الافشين حرص على الا يفلت بابك من قبضته فارسل الكتائب العديدة وكتب الرسائل الى جميع الجهات ووعد بالمبالغ الطائلة، لمن يقبض عليه.

ولكن بابك قرر اختراق الطوق المضروب عليه، غير انه اكتشف من قبل بعض المراقبين الذين كانوا يراقبون ذلك الملك من بعيد ثم ادركوهم واسروا معاوية وأم بابك وزوجته وافلت بابك واخوه عبدالله وغلام لهم واجتازوا الحدود الى أرمينيا، فبعث الافشين ابن بابك معاوية لكي يناشد اباه بالرضوخ والاستسلام للامر الواقع، وقد تأثر بابك من انهيار إبنه الأسير ورفض الأمان واجاب ابنه بتوبيخ شديد، وكان يأمل في معاودة النضال والاهتمام بشؤون فرقة الخرّمية، فقد جاء على لسانه بانه لا يحبذ بقاء أخيه عبداله، معه في قلعة سهل بن سنباط التي التجأ اليها اذ قال له:

"ليس يستقيم ان اكون انا واخي في موضع واحد، فلعله ان يعثر باحدنا فيبقى الآخر، ولكن اقيم عندك انا ويتوجه عبدالله الى جهة أخرى وليس لنا خلف يقوم بدعوتنا" وكان سهيل بن سنباط يحاول ان يثني بابك عن رأيه ويهون لديه الأمر الا ان بابك أفهمه بخطورة بقائهما في مكان واحد. وهكذا غادر عبدالله القلعة، ولم يتوان ابن سهل باخطار الافشين بوجود بابك لديه فاتفق الطرفان على ارسال قوة تسير بمشورة ابن سنباط لالقاء القبض على بابك خارج قلعته وتعليل ذلك ان ابن سنباط كان يخشى من بطش الخرّمية ان هو سلم بابك داخل قلعته. وقد نفذت الخطة التي وضعها ابن سنباط ولكن بابك عرف في آخر لحظة خيانة سهل فبادره بالقول عند القبض عليه إنما بعتني بالشيء اليسير، وقد كوفئ سهل على ذلك اذ انعم عليه بالإمارة وأعفيت بلاده مما عليها من واجبات ومنح ألف ألف درهم ومنطقة مغرقة بالجوهر.

أقتيد بابك اسيرا واوصل بحراسة شديدة الى الأفشين بمعسكره في برزند ثم أخبر الخليفة بالأمر باسرع وقت باستخدام الحمام الزاجل لذلك الغرض وكان للخبر وقع عظيم لدى الخليفة والخاصة لزوال ذلك الخطر الجسيم ولدى سكان بغداد الذين اكتوى ذووهم بنار الانتفاضة وفقدوا كثيراً من اهليهم في معاركها. وكان يوماً مشهوداً ضج الناس فيه بالتكبير وكتب الخليفة الى الامصار معلناً فرحته بالانتصار وبث الثقة وإعادة الهيبة لسمعة الخلافة المتداعية. ويمكن القول ان استقبال الخبر بذلك الوقع وبتلك الصورة ليدلان على عظم جسامة خطر الانتفاضة البابكية على الخلافة.

لقد استقبل الافشين بابكاً بعرضه بين صفين من جنده لكي يظهر للجند عظمته وفخره بقهره بابك، ثم حبسه في دار منتظراً مقدم أخيه عبدالهق، فلما جاءه أمر الخليفة بالشخوص اليه اخبر بابكاً بامر السفر وعرض عليه انه بوسعه ان يعلن رغبته في شيء قبل مغادرته أذربيجان، فطلب بابك بالقاء آخر نظرة على مركز الحركة "البذ" فسمح له ليلاً وسار به الحراس بخشوع في ليلة هادئة مقمرة من ليالي الخريف وتجول البطل في قلعته الخاوية المهّدمة ومرت بخاطره سني النضال المريرة الويلة، وكيف كانت البذ على طرف كل لسان وكان منظرها الكئيب وهي خاوية على عروشها تحت ظلال اشعة البدر الباردة لا يمكن احتماله فقفل راجعاً بصمت مهيب ولم يجسر الحرس على تعكير ذلك الصمت كأنهم في موكب جنائزي وأخبر الافشين بانه لم يبق لديه مطلب اخر. وكان طوال ايام من برزند اى سامراء يخبر الخليفة، اذ كانت رسله تترى وكان سعاة البريد المنتشرون على طول الطريق والذين نصبهم الخليفة خصيصا للاطلاع على اخبار بابك اولا بأول، ولما بلغ الموكب قناطر حذيفة، استقبلهم هارون بن المعتصم وآخرون من اسرة الخليفة ثم انزل الأفشين بابكاً في قصره بالمطيرة عند بلوغهم سامراء فزاره الوزير احمد بن ابي داود متنكرا،، وكان الخليفة يتلهف لرؤية بابك، فسار اليه في جوف الليل متنكرا وسأله بعض الأسئلة اجاب عليها برباطة جاش، وفي اليوم الثاني نقل بابك من قصر الأفشين الى الدار العامة، باستعراض مهيب فاستشرفه الناس وهو على ظهر فيل في قباء ديباج وقلنسوة سمور مدورة وحدة:

فقال الشاعر محمد بن عبدالملك الزيات:

قد خُضّب الفيل كعادته
يحمل شيطان خراسانِ
والفيل لا تخضب اعضاؤه
إلا لذي شأن من الشانِ

لم يمهل بابك طويلاً، اذ نطق الخليفة المعتصم بالله، باعدامه فور وصوله لديه، وقد قطعت اطرافه اولاً، فما كان منه إلا ان لطخ وجهه بدمه لكي لا يترك شحوب وجهه اثر نزف دمه انطباعا بان ذلك الشحوب من خشية الموت. هكذا أجاب بابك حينما سئل عن سبب صبغه وجهه بدمائه. ثم علق جسده على خشبة طويلة في طرف من سامراء ظل يحمل اسم بابك. أما راسه فقد

ارسل الى بغداد برفقة أخيه عبدالله اذ علق هناك.

أما نهاية الأفشين قائد الخلافة العباسية والذي ارتبط اسمه بالانتفاضة البابكية اذ تم على يده سقوط قلعة البّذ واسر بابك، فقد حكم عليه بالزندقة والالحاد وبسرقة الأموال وتشجيعه للمازيار بن قارن على الانتفاض ضد الخلافة ولم يشفع له اخلاصه ولا حسن بلائه في الحروب التي قادها ظافراً منتصراً سواء في اخماده الانتفاضات الجماهيرية في شمال افريقيا بما فيها مصر او في اذربيجان او في حروبه مع الروم فقد حكم عليه بالحبس ومات في سجنه وصلب وأحرقت جثته.

ويختم كتاب الدكتور حسين قاسم العزيز، انه لم يبق للخلافة العباسية رونقها وصيتها المجلجل المدوي على الرغم من تظاهرها بالوقوف على قدميها، فانها لم تعد دون شك ذلك الجبَّار المارد المهيب الذائع الصيت وإنما كيانا هزيلا واهياً معتمداً على ماله من سابق عزٍّ ومجد.

* استاذ متمرس

في نموذجين للشاعرتين فليحة حسن وافين إبراهيم

التجليات الإيروتيكية في الشعر الحديث

وجدان عبد العزيز

كلما حاولت استدراج مدركاتي الثقافية لأعزف لحن أغنية الدخول إلى عالم فليحة حسنالشعري أتردد كثيرا، كون الشاعرة خلقت لنفسها منطقة خاصة ، لايمكن لأي كان دخولها بسلام، ولكني مسكون بالمحاولات وتغرني مناطق الشعر التي تؤرق حالي.

هذه المرة تهيبت أكثر، كون العنونة أخافت رؤاي الذوقية: (قصائد خاصة جدا) ولولا إعلان الشاعرة لها لما كنت قبالتها في العلن الجماعي، ثم إني وجدت الحشد الهائل من الرؤى ومبادئ حفظ الأمن الذوقي ضمن السياقات الأدبية، والظاهر أن الشاعرة فليحة حسن تعمد الى الصورة التي تتكامل فيها الرؤية، حيث (تمثل الصورة الكلية في القصيدة واحدة من اعقد نماذج الصورة الفنية، لما تحتاجه من قدرات إبداعية متنوعة ومستوى متقدم من الوعي الفني والرؤيوي، اذ اصحب للصورة دور فعال "في تحديد ماهية الشعر، حتى غدت القصيدة تقرأ صورة، صورة واصطبحت عنصرا رئيسيا من عناصر شعرنا المعاصر، يتدخل هذا العنصر في ادق جزئيات النسيج الداخلي للقصيدة التي لم تعد تخضع للقيم الفنية القديمة المتشكلة من البيان والبديع والمجاز التقليدي حسب،" بل اصطبحت تحتوي على بعض الفوارق والمتناقضات والصياغات الجديدة التي تحتوي على اشتقاقات جديدة وعلامات ورموزا وسيمياء وموسيقى وعاطفة، تتداخل فيما بينها على نحو جمالي مدهش يرتفع بالصورة التى اعتلى مراحل كليتها.) ص103 عضوية الاداة حيث حاولت الشاعرة هنا تقديم صورة فيها محددات اجتماعية اخلاقية الغاية منها كما أرى تحرير الجنسية (الايروتيكية) من الشعور بالإثم والخطيئة والكبت والحرمان والضعف الذي شابها واحتاط بها، وقد استطاعت الشاعرة نوعا ما منح نفسها حرية التعبير الهادئ من خلال رؤية متوازنة والتحرر من نظرة الاحتقار لهذه الحاجة الماسة، للتحرر من ربقة الكبت والحرمان المفروضة بسلطة تعسفية غير واعية وطرحها بلغة تلقائية وبصور ثلاث تقاربت في الإيحاء بعلامات دالة، أظهرت جمالية المحبة والعاطفة النقية، في هذا قد يحق لي تسميتها بالجرأة الأخلاقية في الشعرية العربية . ففي الصورة الأولى لن تتخلى الشاعرة عن القيد الديني، فعنونة القصيدة الأولى بـ(أبرأني الذمة) وذلك لآني (حين يجن الشوق) (أتسلل خوفا من وان تبصرني عيني) استعملت فعل التسلل، بسبب القيود الداخلية أي الأخلاقية والقيود الخارجية أي الاجتماعية، وهو صراع مفروض على ذات الشاعرة التي تتحلى بالنقاء والالق الروحي وهذا الصفاء صنعته لذاتها من ذاتها، رغم ان تسللها كان صوب ثيابه ولم تقم باي فعل مشين سوى فعل الشم الذي يعيد الى نفسها فعل التوازن الروحي، وكل هذا حدث خارج منظومة الجسد أي بغياب الاتصال الحسي، وهذا الدفق بالعبارة ورشاقتها أعطى جمالية بلاغية مريحة في بثها اتصفت بالهدوء المناقض لحالة الانفعالات العاطفية السرية .. اما في الصورة الثانية تدفقت التلقائية بانسيابية راقية جدا، ككشف عن سرية العلاقة التي تتم وراء ستار وهذه الورائية، هي محل نقاش وجدل وذات بث مختلف تنطوي بانطواءات الذات المتلقية، غير اننا أمام مشهدين: مشهد الانفعال ومشهد الهدوء، مشهد العنونة (أنا وحبيبي بعض حيوانات)، ومشهد المتن (نلعق أصابع نشوتها) و (لكني مثل فراخ الطير الجائع أترقبه)، و(و يغدو نمراً حين الغضب)

تتداخل الرموز لترتفع بالصورة إلى مراحل كليتها

وهذه الصورة، هي الأكثر استقرارا من الأولى والثالثة ..

أما الصورة الثالثة، وكانت مشحونة باللهفة والجوع، وكاستنهاض للذاكرة التي تحاول أن تضع حدين: حد البراءة وحد التجربة الواقعية، كتاب (عضوية الأداة الشعرية)

أ.د.محمد صابر عبيد / كتاب جريدة الصباح الثقافي رقم 14 ص103 الثاني :

التجليات الجسدية في قصيدة (أستعجلكَ شتاءَ لصقيعي) للشاعرة افين إبراهيم

كانت الالوان المشكلة والمتصلة مع بعضها في لوحة اخذت مكانها فوق الزاوية العليا من رأس الشباك، هذه اللوحة كثيرا ما اخذتني بعالم الوانها التي تعانق بعضها في انسجام وايقاع، اللون الاحمر الوحيد الذي بدأ يمزق وحدتي راكضا كبقع ضوء فوق جسد، يتوتر، ينفعل ، يتصاعد، قد تكون (امرأة تستلقي كشهاب) ذات اقدام عارية جميلة ، قد تقوم وتخطو باستعجال نحو شاطيء الرغبة، كانت قصيدة الشاعرة افين ابراهيم (استعجلك شتاء لصقيعي) قد حملت اشارات باثة التقت بكثير من النقاط مع اللوحة اعلاه، وكانت سيلا من العلامات حملتها تلك الحروف والجمل في طاقة زاخرة بالحركة والانفعال والتوازي والتضاد بين النار والثلج بين اللون الاحمر واللون الابيض كل هذا تجسم في قولها:

(ستأتي شتائيَ ، راكعًا لصقيعي
بعد أن .. أحرقَ الصيفُ عرقَ الفرحة، في
استعجالك/ تحضُنكَ الضحكةُ في ثلجي،
تغُطيكَ حَدوديَ../ بسمةٌ لعيوني الأخرى ثمَ
أرميكَ/ نارًا.. تحرقُ مدفأتي المَنطفئةَ)

وكانت حالات التداخل السحري الأسطوري، قد خلقت مناطق شعرية ضاجة بالحركة والتصاعد برمز اللون الأحمر ...

(أحمرُكَ الفاقعُ استأصلَ قرونَ استشعاري
فبتُّ فراشةً على قارعة العمرِ
تتحسسُ أضواءَكَ العمياءَ
هكذا أطفئك/ إشارة أخرى حمراء
بحثتُ جدوايَ لأبصرَ لا جدواي
أضيءَ برزخُ الروح لعُوالمَ مبتسمة
في موتنا الجديدَ/ أعلنني.. السرابُ
محاربَهُ الكئيبَ ؟؟؟)

هذه الحرارة في التعبير أعطت دفقاً وغذت المتلقي بشريان الحياة وجعلت الأفكار في حالات بين الانطفاء والتوهج، وحينما تكون حالة التوتر في أوج درجتها، يكون البحث عن الجدوى واللاجدوى عن الروح، هو العنوان المفقود في جهود الشاعرة وهي تدخل معترك تيه الشعر كمعادل موضوعي لرغباتها المكبوتة، لتكون الحرب وهذه المتضادات التي تدفعها للإعلان عن قولها:

(بدا لي كلُّ شيء قليلاً../ العشقُ / الألمُ / الجدوى / الدمعُ/ حتىَ الشعرَ بدا بقليلنا،
أسعفني التأملُ، حدَّ الذوبان/ كقطعةِ ثلجٍ منكَ وفيكَ/ لأدركَ..
امرأةٌ واحدةٌ لا تكفيني، لأكونَ لك كلَ النساءِ)

وهي تصريحات موحية للعلاقة الجسدية بين الرجل والمرأة، لكن الشاعرة افين تتأى بتحرير الايروسية وتحرير التناسلية من الشعور بالإثم والخطيئة والكبت والحرمان والضعف الذي يحيط بها وبالتالي منحها حرية التعبير من خلال جنسية متوازنة، أي تحريرها من نظرة الاحتقار والدونية والقذارة إلى التعبير عن نفسها ضمن جنسية مؤنسنة، فبدون هذا لاتبلغ غايتها الحقيقية أي إنها تتأنسن في نطاق المحبة، فالتفتح الذي تنشده الشاعرة تمثله دوائر المركز حيث تقبع التناسلية ثم تتسع إلى نطاق المحبة والمحبة إلى نطاق الجمال والجمال إلى نطاق الحقيقة، والحقيقة تعني بلوغ المحبة، لترفض الإباحية وهي الجنس غير المبرمج أي غير مؤنسن، كي يرقى الفعل الجنسي إلى فعل طاهر ومقدس، وتكون العلاقة سامية في حضورها الجسدي والروحي معا بعيدا عن (الهزائم الهشة)، وهنا لابد من مناقشة قضية، قد تتلاءم مع المعاني التي طلبتها الشاعرة افين إبراهيم بإلحاح، وهي أن الشعر كما نعلم متشابه لدى كل شعراء الكون مثلما هو الجسد متشابه، إلا إن لكل شعر معالمه الخاصة كما للجسد، وعلى ذكر الجسد كعلامة في القصيدة نعثر له على انتشار فيها وله مطالبه الملحة، لأنه ينشد للسلطة وينشد للحرية وأي قمع مهما كانت له تجلياته الجسدية، فمثلا حصار حرية الكلام أو التجمع أو الجنس هو حصار للسان والإذن والعقل أي انه حصار للنزوعات التي يهفو إليها الجسد الذي ينشد لإشباع جوعه وهذا الجوع يؤدي الى خلق جديد والنزوع إلى المثالية.. تقول:

(أكمل الليلَ/ أيُها البقاءُ العذبُ
كوجع طِفل/ لا يجيدُ المجازرَ البيضاءَ .
ليسَ مُهمًّا../ الحقيقةُ .. أن لا ننسىَ
أرواحنا،هناكَ تحتَ أحجارنا
ولنذكرَ هناكَ دومًا نقطةَ ماء
لم نسمعْ صدىَ صوتها على بقايا أرواحنا)

وهنا ظهرت هذه التجليات بالظل العاري لان (الحقيقة .. ان لا ننسى ارواحنا) وتستمر التجليات التي تزيد التوتر بين مطالب الجسد ومطالب الروح، ليكون الأصلح للبقاء هو النزوع الإنساني نحو المثالية في نطاق المحبة والطهر الروحي (فالموت قابع في حانة العدم يرثي ضريح فاجعتي بك و بنفسي...

ظلال الروح تنفر العشق،
ثم تتوسل إعجاز سؤال،
يلملم أحشاء نهاية بلا لون.../ آآآآآآآه ....)

لان الموت عدم للجسد، لذا تكون الروح ظلال، بل هي تعّجز أي سؤال عن الجواب، فتصبح النهاية بلا لون .. هذه النتيجة جعلت الشاعرة تتوجع وهي تردد (آآآآه) .

إذن الجسد ينشد التحرر من كل ركام قوانين القمع، فمن غير المعقول الحديث عن حرية نفسية في جسد مقموع، فمشروع القصيدة وأي مشروع شعري سيكون مرتبطا بالتجليات الجسدية وتكون في مواجهة مع تعدد الأسئلة ، بينما كلام الآخر أعمى لا يجدي نفعا أمام أسئلة الكون وانفعالات الإنسان في نزوعه نحو واحة الحب وهو يعيش (في وحولة الجسد)

(دعوني أنام عراء الاحتمال،
بحق لعنة الذنب.. لا توقظوني،
لا تفسدو حماقة العقاب/ دعوني...
أترنح بين جدران الباطل،
لتكتمل قوارير دمي الفاسد فيك
فأدمن تبغ كلامك الأعمى ،
حين تغمده بإتقان/ في أقاصي ذاكرة
تبحث عن منفى غبار،)

قد نحتاج لحديث طويل وتحليل أكثر لهذه القصيدة وقصائد اخرى للشاعرة القديرة افين إبراهيم، كونها تعمل بهدوء وهي تسعى لإكمال مشروعها الشعري ...

نوبليات ...

ستعلن أسماء الفائزين بجائزة نوبل إبتداءً من 7 أكتوبر الجاري هذه الزاوية ستتابع الفائزين والذين فازوا من قبل وأخبارهم

وفاة الناشطة اليسارية الأفريقية وانغاري ماثاي

فقدت أفريقيا الأسبوع الماضي بطلة حقيقية وأم روحية للنضال ضد نظام الفصل العنصري بموت المناضلة اليسارية والناشطة في مجال البيئة والسلام والمساواة وحقوق الإنسان وحاملة أوّل جائزة نوبل في القارة السمراء وانغاري ماثاي عن عمر ناهز 71 عاما، وحصلت ماثاي على جائزة نوبل للسلام في العام 2004 عن مجمل نشاطها ونضالها من أجل أفريقيا، وكانت قد اسست في العام 1977 حركة الحزام الأخضر التي تهدف للحفاظ على الغابات في كينيا، وحاربت بشراسة ضد الدكتاتورية والظلم الاجتماعي في بلدان شرق افريقيا. ولدت ماثاي في الأوّل من نيسان 1940 في قرية تقع الى الشمال من العاصمة الكينية نيروبي، حيث كان من الصعب جداً أن تحظى فتاة بمواصلة التعليم، لكنها بإصرارها الحديدي نجحت في إتمام دراستها الأوّلية ومن ثم دراستها الجامعية في الولايات المتحدة، لتعود وتواصل بحوثها العلمية في كينيا وتحصل على شهادة الدكتوراه في مجال البحوث البيطرية من جامعة نيروبي في العام 1971، ومنذ ذلك الحين قادت ماثاي الكثير من البرامج لتأهيل مئات الآلاف من العاطلين عن العمل وتحسين انظمة الحماية للفقراء، الأمر الذي وضعها في مواجهة مباشرة مع ملاكي الأراضي والحكومة الديكتاتورية آنذاك برئاسة دانيال أربموي، وصلت حد مقاضاتها في المحاكم واعتقالها، كما جرت ثلاث محاولات لاغتيالها.

تصاعد فرص أدونيس للفوز بجائزة نوبل

تصاعدت فرص الشاعر السوري أدونيس (81 عاماً) الموجود على لائحة جائزة نوبل للآداب منذ سنوات، بالفوز بالجائزة هذا العام، وقال المراقب الأدبي لصحيفة الغارديان البريطانية إد بروكس أن أدونيس أصبح يحظى بفرصة قوية جداً هذا العام تصل إلى نسبة أربعة إلى واحد، وهي نسبة لم يصلها أي من المرشحين الحاليين، وعزا بروكس ارتفاع تلك النسبة إلى عاملين مهمين الأوّل وجود الشاعر أدونيس على اللائحة منذ مدة طويلة، والثاني الأحداث الجارية في سوريا، بلد الشاعر الأم، حالياً وما لها من تاثير على لجنة التحكيم العتيدة، وكان أدونيس قد فاز في وقت سابق من هذا العام بجائزة غوته الألمانية، ومما جاء في تقرير لجنة الترشيح بأنه «واحد من شعراء العربية الأهم في عصرنا الحالي»، ويلي أدونيس على اللائحة مباشرة الكاتب والروائي السويدي الشهير توماس ترانسترومر (80 عاماً) بفرص بلغت واحد إلى خمسة، وهو الكاتب الذي كانت جميع الأوساط الأدبية ترشحه بقوة لنيل الجائزة في العام الماضي قبل أن تمنحها اللجنة بشكل مغاير للتوقعات للكاتب والروائي البيروفي الشهير ماريو فارغاس لوسا.

قارب همنغواي.. والأشياء التي أحبها

في العام 1934، عندما كان ارنست همنغواي في الخامسة والثلاثين من العمر، وعندما بدا كما لو أنه سيصبح أكثر الكتاب شهرة باللغة الأنجليزية، وربما بجميع اللغات على الإطلاق، أشترى قارب صيد من الحجم المتوسط كان يرسو على شاطئ كي ويست في فلوريدا، وقد اكتسب هذا القارب شهرة واسعة فيما بعد إذ انه ابحر بواسطته إلى كوبا واماكن اخرى مع عدد من اصدقائه، كما تحول إلى منزل شبه دائم له وصالون يلتقي فيه أصدقائه المقربين حيث كانت تدور النقاشات الأدبية ومكاناً مفضلاً للكتابة، ناهيك عن كونه قارب لصيد السمك في النهاية، لكن الشهرة الأكثر التي أكتسبها هذا القارب أتت من الحادث الذي أطلق فيه همنغواي النار على نفسه ووضع حداً لحياته في العام 1961. ومنذ وفاة همنغواي بدأ بول هندريكسون، الكاتب والباحث والصحفي الشاب بتقصي حياة الكاتب والآثار التي خلفها والأوراق والوثائق المبعثرة حوله هنا وهناك، ليقدم في المحصلة كتاباً رائعاً لا يندرج ضمن خانة السيرة الذاتية بالمفهوم المتعارف عليه، متخذاً من القارب خيطاً رابطاً لتحليلاته والأحداث التي يرويها، ومعبراً عن قدرة فذة على استنباط آلاف الرسائل التي كتبها همنغواي أو أستلمها من أخرين واحتفظ بها.

روائع الأدب الروسي على الإنترنت

وفرت قناة «روسيا اليوم» الفضائية الروسية الناطقة باللغة العربية خدمة جديدة لقراء وزائري موقعها الإلكتروني الجديد، تمثلت في إتاحة مئات الكتب الأدبية والعلمية لروائع الأدب الروسي العظيم في حقبة الاتحاد السوفيتي مترجمة الى اللغة العربية، ويمكن للقراء الإطلاع عليها وقرائتها بصيغة PDF ، وتحتوي المكتبة الجديدة على مؤلفات عمالقة الأدب الروسي الكلاسيكي من أمثال ليو تولستوي وفيدور دوستوفسكي ونيكولاي غوغول والكسندر بوشكين وغيرهم المئات، ولم تقتصر المكتبة على الأدب حسب، بل تجاوزته إلى الكتب العلمية وروائع أدب الأطفال الروسي والكثير من المعلومات عن تاريخ الكتّاب والأدباء الروس والكتب التي تناولت حياتهم، الموقع للأسف يتيح للقرّاء الإطلاع على تلك الكتب وقرائتها داخل الموقع فقط، لكن لم يوفر خاصية تحميلها والإحتفاظ بنسخ إلكترونية منها. للإطلاع على الكتب وتصفحها: في الرابط أدناه:

http://books.rtarabic.com

توماس مان والأمة التي باعت روحها للشيطان

صدرت الطبعة الجديدة لكتاب الباحث الألماني هانس رودولف فيغا "روح السحر.. توماس مان والموسيقى" باللغة الأنجليزية، الذي يسلط الأضواء في جانب منه على هجرة الأخوين (توماس وهنريش) مان إلى الولايات المتحدة "هرباً من أمة باعت روحها للشيطان"، ويكشف الكتاب الغربة الروحية التي وجد فيها الأخوين نفسيهما على الجانب الغربي من المحيط، فيما كان يسمى أرض الثقافة والأحلام، كما يسلط الكاتب الضوء على أهمية الشقيق الأكبر لتوماس مان، وهو هاينريش مان الذي لم يحظ بالشهرة التي تمتع بها توماس لجهة فوزه بجائزة نوبل في العام 1924 وتسليط الأضواء عليه وحده، على الرغم من أن هاينريش، من وجهة نظر المؤلف أهم ادبياً من أخيه توماس، كما ذكّر بروايته العظيمة "در أندر غانغ" (القبو) عن حياة أدولف هتلر في أيامه الخيرة قبل سقوط برلين، تلك الرواية التي حولت فيما بعد إلى واحد من أهم افلام الحرب العالمية الثانية، وكان هاينريش مان قد ولد في العام 1871 في ألمانيا وتحمل الكثير من المضايقات من النازيين في بلده، قبل أن يهاجر إلى أميركا التي واجه فيها أيضاً الكثير من المشقّة حتى توفي في سانتا مونيكا على الساحل الغربي أميركي في العام 1950 كرجل محطم ووحيد.

الشاعر عريان السيد خلف

طائر الجنوب الناثر ريش جناحيه شعراً

حاوره: سعدون هليل

عريان السيد خلف السيد نعمة آل مسافر، ولد في ناحية قلعة سكر ١٩٤٥ وتنقلت عائلته بين قلعة سكر وناحية الفجر وسوق الشيوخ والشطرة في محافظة ذي قار كون والده يعمل في تجارة الحبوب. كان والده شاعرا وأخته الكبرى شاعرة أيضا. انتقل الى بغداد وهو في الصف الثاني متوسط وأكمل المتوسطة والإعدادية في ثانوية الجعفرية المسائية في بغداد.

انتمى الى الحزب الشيوعي العراقي في بواكير عمره واعتقل بعد اشتراكه في انتفاضة ٣ تموز مع الشهداء حسن سريع ورفاقه الأبرار وعذب وحكم عليه بالإعدام، إلا أن الحكم عليه خفف وأطلق سراحه بعد انقلاب تشرين، حاصل على دبلوم صحافة. الشاعر عريان السيد خلف متزوج وله ثلاث بنات وولد واحد يدرس الدكتوراه في روسيا، عقيلة الشاعر الكاتبة والشاعرة المعروفة أحلام الزيدي. صدر للشاعر سبع مجاميع شعرية إضافة الى انه درس المسرح في أكاديمية الفنون الجميلة، عمل في عدة قنوات فضائية وإذاعات عدة كمعد ومقدم برامج. يعمل الآن محررا في جريدة طريق الشعب ويكتب أعمدة صحفية ساخرة زار العديد من البلدان الغربية والعربية واقيمت له أماس وندوات ثقافية، يكتب الشعر بالفصحى والعامية ونشر الكثير من النماذج في الصحف والمجلات المحلية والعربية والأجنبية، منح الكثير من الجوائز والأوسمة والشهادات عن مشاركاته بالمهرجانات، لايخفى على قارئنا الكريم أن الشاعر الكبير عريان السيد خلف يُعدُّ من رواد الشعر ويقف بجدارة بمصاف الشعراء أحمد فؤاد نجم ومظفر النواب والأبنودي كما أن قصائده توغلت في نفوس الناس لما لها من صدق وترجمة حية لمعاناة الناس البسطاء. " أبوخلدون " الذي رفدنا بنتاج رائع من الألوان الشعرية الشعبية وبقدرة فائقة في اختيار الكلمة لتقع على النفس والجرح بآن واحد. انه من كتاب جريدتنا بعموده المعروف " طك بطك " وهو من جيل مظفر النواب، وشاكر السماوي وعزيز السماوي، وكاظم إسماعيل كاطع، وعلى الشباني، وطارق ياسين، وحامد العبيدي، وناظم السماوي..الخ عن هموم الشعر وترحالات الشاعر عريان السيد خلف كان لنا معه وقفة في هذا الحوار.

القصيدة الشعبية رافد مهم للحداثة الشعرية وتجسيد يومي لها

• عمن نتحدث؟ عن عريان الشاعر/ أم عريان المناضل، ام عريان الإنسان العاشق والمحب والسيد...؟

نستطيع ان نتحدث بمجمل هذه الأشياء، لأنها المزيج الذي كون شخصيتي وقوم مساري، فكل هذه العناصر مجتمعة ساهمت في بلورة فهمي للحياة وعلاقتي بالمجتمع والناس والوطن.

• واكبت مراحل سياسية عديدة، يعني انت من جيل المخضرمين ترى ما اثر هذه المراحل المعقدة على القصيدة الشعبية؟

مواكبتي للمراحل السياسية العديدة، صقلت تجربتي وطورت معارفي وهي مناهل اكتنزت بها روحي ووعيي لأن السياسة مدرسة والموهبة بحاجة الى ان تمر باكثر من حقل واحد. ولذلك ترى قصائدي غنية وشاملة وقريبة من معاناة الناس ومشاعرهم.

• يقال الشعر الشعبي، وليس الشعر العامي.. ماذا تجد في مثل هذه الأقوال؟

الشعر العامي هو جانب مهم في آداب الشعوب وتراثها ولا اعتقد ان أي بلد لم ينبع فيه شعراء يكتبون بالعامية المحلية لذلك البلد لأنها قريبة من واقع الناس وسهولة الفهم ومعبرة بشكل واسع وحين تسمى بالقصيدة الشعبية لاتساع شعبيتها بين الجماهير. وتعبيرها الصادق عن اشجان وافراح المجتمع وخاصة الفقراء.

• العمق السياسي للقصيدة عندما يكون واضحاً، يصبح ارضية غنائية ثرة.. ترى هل سبب ثراء قصائدك وشعبيتها هو الوضوح السياسي؟

نعم العمق السياسي عندما يكون واضحاً يصبح ارضية ثرة.. لانه يعطي الشاعر دفقاً هائلاً وهو يجسد احلام الناس وتطلعاتهم وعذاباتهم او الظلم الذي يقع عليهم ليكون معبراً صادقاً في البحث عن الخلاص.

• شخصياً اعتبر القصيدة الشعبية احد أهم الروافد للحداثة الشعرية، لان القصيدة الشعبية ترتبط بالشفاهية واليومية والمألوفية، وهي الميامين التي طورت جانباً والحداثة النوعية، ماذا ترى في ذلك الجذر الشعبي؟

ما تقوله صحيح فهي رافد مهم للحداثة الشعرية لأنها تنهل وتعيش حياة الناس اليومية بكل ما فيها من اتراح وافراح ولذلك نجد قصائدنا في (موبيلات) الشباب والشابات. وكذلك في جلسات الكبار سواء في المضايف او المقاهي او السجون او الوحدات العسكرية ولا تجد بيتاً عراقياً تخلو مكتبته من دواوين الشعر الشعبي الحديث. فكيف لا ومظفر يقول:

"من ردت اجيسك
جست روحي وفرفحت"

• المعروف عنك شاعراً بقصائد متميزة، تمزج فيها الغنائية بالدراسية، الموضوع بالاجتماعي.. هل مازلت على هذه الخطى؟

المزج بين الغنائية والدرامية. وبين العاطفي والاجتماعي.. هي سمة تكويني او تكويننا جميعاً كعراقيين فنحن حينما نفرح نبكي نحزن نتناسى احزاننا سريعاً ونهرع للعمل نحن مزيج من الألم والفرح والصبر والتكيف والعناد، والحب والغيض نجمع هذه المتناقضات ثم ننفتح فيها فنكّون انفسنا لنتوزع في الحقول المترعة بالخضرة والمعامل العاجة بالصخب والمدارس الزاهية بملابس خاصة والاسواق التي تنطلق منها نداءات الباعة واغانيهم والمشاحيف التي تمخر المياه تبحث عن مواطن الاسماك.

• كتبت سابقاً القصيدة الفصحى اين اصبح المشروع؟

الشعر شعر سواء بالفصحى أم بالعامية وأنا اكتب القصيدة الفصحى كما اكتب الشعبية فعندما تلح علي القصيدة وتداهمني تفرض نفسها على اللون الذي تريد هي ان اكتبها به فأحياناً اجدها عصية على العامية ومطواعة في الفصحى.. ثم انك تعرف ان الشعر الشعبي منع بقرار في السبعينيات حرصاً على سلامة اللغة العربية واصبحت الكتابة او النشر مستحيلا لذلك التجأت الى الفصحى وكنت موفقاً بشهادة الدكتور المرحوم علي جواد الطاهر والشاعر الكبير سعدي يوسف.. حينما كتب في "طريق الشعب" بعد ان نشرت قصيدتي الفصحى (جنوح الأميرة) قال: "هذا الشاعر حينما يقرأ قصيدة شعبية ينتزع التصفيق من الاف الاكف وتطبع دواوينه بعشرات الالاف يكتب قصيدة فصحى نفسه بالقوة" ذاتها.

• اين تجد نفسك. شاعراً ضمن منظومة الشعر الشعبي العراقي. أم شاعراً منفرداً لك خصوصيتك؟

اكثر الشعراء الذين جايلتهم هم يساريون وثقافتهم بالتالي يجب ان تكون عميقة وواعية ولذلك استمروا بالعطاء والتمييز.

• مجايلوك من الشعراء الشعبيين.. ماذا ترى في نتاجهم وثقافتهم؟

ان مكونات الشاعر هي التجربة والثقافة والوعي والانحياز للناس والصدق الدقيق مع الذات ومع المجتمع.

• ما هي مكونات الشاعر الشعبي: الحياة اليومية، السخرية، الكاريكتيرية، الهامشي، المغاير أم ثمة موضوعات أخرى؟.

القصيدة التي اريد كما يقول (اليوت) معلقة وهي تصعد وانا اصعد خلفها على الدوام ومتى ما امسكت بها سوف اكتبها واستريح.

• هل كتبتت قصيدتك أم مازلت تنتظر ان ينزل مطرها عليك؟

لا شك ان هناك فترات يقل فيها نتاج الشاعر ولاسباب قد تكون خاصة، وعامة يظهر عندها الضمور ولكن بمجرد ان يحدث ما يستفزه يمطر شعراً وسيولاً تقتلع حواجز الرتابة والكسل.

• هل للقصيدة الشعبية موضوعات معينة.. فترات معينة.. بحيث تنشط فيها، وتُضمر في غيرها، هل عانيت يوماً من توقف او شح الشعرية؟

لاشك ان القصيدة كائن حي يؤثر ويتأثر لذلك تتطور مع تطور المجتمع لان منتجها جزء من المجتمع. سواء كان هذا التطور تقنياً أم ايديولوجياً.

• ماذا بقي من الشاعر الكبير مظفر النواب.. غير الريل وحمد.. وتصاعد معدودات.. ام ان الشاعر المجيد ليس بما انتج من شعر فقط، بل بما صنع من مواقف؟

مظفر النواب حالة استثنائية لانه متعدد المواهب وهو شيء جميل من جمال الدنيا وعافيتها لذلك مظفر كشاعر وانسان وموقف. مدهش واكثر من مدهش بكثير.

• قصيدتك عن الأمام علي كانت متميزة.. هل هذا نتيجة الايمان الشعبي بالموروث الديني الذي يلازم كل العراقيين ام أنها كانت استجابة لموقف استشهاده؟

قصيدتي عن الإمام علي (عليه السلام) استجابة لنداء قلبي لأني كلما قرأت عنه كلما شككت بالحياة عموماً.. لان التي تجسدت فيه يقف عندها العقل ولا أريد ان اذكر منها شيئاً فهي معروفة للإنسانية اجمع واتذكر قولاً لاحد الكتاب من اخوتنا المسيحيين حين قال: "ماذا يصير الإنسانية ان تولد شخصية كشخصية الامام علي في كل عصر" ثم أنه جدي افتخر بالانتساب لهذه الشجرة المباركة.

الشاعر عريان السيد خلف مع القنصل الفرنسي

قصائد من عريان السيد خلف

احمرار الأصيل

تواصلُنا الريح
مثلَما في النَخيل
فيمتزجُ الودُ بالود
والضَدُّ بالضّد حيناً
وينفك اسرُ الأصابعِ عَن لحظة جامحة
لتَبتَلَ أطرافُنا بالمياهْ
وتطفو على وجهنا
مسحَةٌ من نعيم، نشاكسها بالغباءِ
ونَبدَو كمن يدعون العذابْ
خذي صفَتي
وزَعيمها لمن ترتئينَ.. وعودي
ستلقينَ غَيري نما، ووليداً حَبا..
وشعوراً جديد
انا هكذا بَينَ حين وحين
تباركُني همتي في الوجود
وفي الخصبِ مكتملُ العافيه
ودوماً تواصلُني الريحُ
رغم إنكسَاراتها.. أوتَعثرها
أو مداها الطَويلَ
انا بينَ ذراتها ذرةٌ
وبينَ احتراقاتها جذوةٌ
وأغنيةٌ في ليالي العويلْ
سَمَتْ بيّ أطرافُها الشامخات.. زَماناً
وحَطَتْ..
فما حَطَ بي خافقٌ
أو تهاوَى النَخيلْ!
وما في المنافي سُوى رغوةٍ
من دمُوُع وطينْ
وأنت تَجنَّينَ في غَفلة
يا لصبري الجَميلْ!
خذي من دمي عَطَشيْ.. واغرقتني
وحُلي على خاطري خَيطَ هذا الرَحيل
وعُودي
ستنبتُ في راحتي زَهرةٌ
ويحمرُ في مقلتي الأصيلْ

متى تدري ؟

متى يا صاحبي تدري؟
بأنكَ مالكٌ أمري
وأنكَ بِضعةٌ مني
وأنك في دمي تسري
وأني حينما اشكو
وأفضحُ في الهوى سري
يفيض الشوقُ في قلبي
فيغلبُني على أمري

متى يانفحةَ العنبرْ؟
يفيضُ شذا هواك الثرْ
لتروي روحي الظمأى
لأظمأ بعدها أكثرْ
كمن يصحو على سكر
لفرط السكر لا يسكرْ
فيا ويلي على قلبي
ويا أسفي على عمري!

ضيعتني

ضيعتني ابغيمتك..
وآنه على حالي اهلال ديره
وانطفيت الخاطرك.. كت للنفس.. بلچن علينه
اتجيبه غيره...
وذوبتلك حته اصابيع العرايس..
وآنه هاجس..
أمشي واضحك للضحك
وعيوني اليضدونك تجابس
بس أحسبهم يكولون ابكلبهم.. ضيعك
واسيتهم بيه.. وجرت منك دمعتي
وما شفتني...
وما كلت لك ضيعتني...!
ومدري ليش الليل موليلي.. ولا دنياي دنيه
ولا على چفوفي انلظم خيط الثلج.. والعين عميه
وكلت لا ينهظم راعي الروح..
لو بينت وسط الروح ثنيه...
وضيعتني...
من چنت غيبه.. وعطية الله..
وعسى وياريت اشوفك.؟
چانوا ايدكون بابي إعليك.. واتعذر وكول الليل
هد حيله وغفه الغبشة الغبشه!!!
والعراريس..
اعله غفوتهم.. يفل الليل طوله.. وطولك العريس
يا بعد امهاتي..
يا براد الماي.. من تنشق لهاتي
وما تعديت عله حك روحي.. وخذت منك وردتي
ولا توسلتك تفّل منك شبكتي!!
بس لوّن.. بيه ابكثر ما بيك.. چاسالت دمعتي
وضيعتني.!!
يا بو المقّلم على التلوين..
چف ابيض سماوي..
يا فرع مسكون.. وكلوبه ضوي..
ونفذاته تطلع عالكهاوي..
آنه احس.. تتهدم اكتاري.. كتر يهدم كتر
واثبت..
وطول الشمس.. جواهه ابشبر..
عن لاتكول الناس داوي
ولك يالكلك بلاوي..!
وخاطرك.. والخاطر المرسوم بچفوفي.. وشم
بطلّت اخاوي!!
ومن كلت بذّ.ات عنك.. عاتبتني..
وضيعتني
ابكثر ما شرعت صدري.. اتنفسك ليلي ونهاري
مره تكطع.. مره جاري..
وآنه يا طولة خلك روحي اشكثر.. صبر الصواري
چنت اشم چفي.. غبتفاطين الفجر. من تنكطع
عالكاع ورده..
وچان خيط الود.. كتر عندي.. وكتر عندك حبيبي
ومن ردت كربك.. لكيت الخيط سايب
ليش؟.. يا تالي الحبايب
ليش.. ما كتلي على غفله..
وضيعتني!!!

إشراقة الرغيف في «فحم وطباشير» لفلاح الشابندر

لكل لو ن بوح.. والمطر أفكار

صباح محسن جاسم

عن دار العرّاب للنشر في دمشق ، تسربلت – فحم وطباشير – للشاعر العراقي فلاح الشابندر خلل اربعة وثلاثين نصا شعريا تجمهرت بمئة وثمانية وستين صفحة من القطع المتوسط. واذ يختزل دائرة الكون بفحم الواقع وطباشير فجر قادم انما يسعى عبر تهويمات تفيض بتوصيفات تضاد داخلي يتهشم على ضفافه البناء اللغوي فيغدو مرتبكا ساعة وأخرى منسجما مع تقابل تساؤلاته وتقاطعاتها من على لسان بوحه وهذيانه بنهج مناجاة عبر رمزية فاقعة الألوان.

الشابندر يعرف تماماً وجهة سرب عصافيره العابرة

المتأوه بصمت والحالم بالإستقرار، تأسره الدهشة والمفاجأة، هو الأب المبتلى بلعنة الوجود لغاية يدركها ويؤسس لها، بذرة الحرية التي ينبغي عليه رعايتها وحمايتها لإشراقة لامتناهية من صورة ابنه- سيف- وديعته عبر جيل في ان السر قصدي يمتشق مساحته اللونية ما بين تماهي البياض بالسواد ليمتد بحرا هاجرت سفنه سواحلها بعيدا وراء الأفق ومن ان القادم جميل و" أكثر من دنيا".

لوحة الغلاف اختيرت بذائقة أخاذة تناسبت وعنوان الإصدار، حبذا لو أشير الى مصممها.

العارف الرائي المتفقه من كونها "لعبة مرسومة" بقلق الوجود، منقوشة على وجوه نرده بالسبابة المجبولة على الغواية ، تتقاذفه الأقدار مرتطمة بحدودها المشروطة ـ على ما يبدو ـ على الرغم من معمار الكون الرقمي فالصدفة داخلة ـ خارجة، تتلبسه وتحتويه بتساؤل قائم لا استراحة له.

نوافذه الستون المشرعة تستصرخ سنينها عن معنى ، على انها سرعان ما تستكين في "صباح الحديقة". "فما معناك" سؤال جريء يتجاوز المألوف ويطالب بشجاعة الحاضر المعاش بقلق وتحت وابل التهديد ، جوابا شافيا.

فتوصيفاته تتجاوز ـ السوريالية ـ كما يسميها الكبير سعدي يوسف، فنراه ساعة رساما خبر أدواته فتجاوز حدود الألوان المتقاطعة. يرسم النسيان البارد غارقا في كرسيه الهزاز ما ان يطق بعكازه مستفزا قطه الغافي.

وان يلتقي اشياءه حتى يجهل الشابندر من يكون غير انه يفقه تماما وبصوفية جليّة وجهة سرب عصافيره العابرة وهي تشق الفضاء.

يقول الشاعر وليم بليك في شأن الطائر من قصيدته " زواج السماء والجحيم" :

"أتعلم ان كل طائر يشق فضاءه/ هو عالم واسع من فرح أطبق عليه بحواسك الخمس؟"

متناقض سحقته "سماوات الأرض"، هو الضحية للرعشة العابرة من بين تروس منظومة غازيَة فرضَت فوضى الأشياء.

الرائي المتحقق من ان الموت يأتي أكثر من مرة وان صنيعة الرب تموت وتموت. مع كل ذلك الخراب فنفسه الشاردة ترفل بـ "عود اخضر بتيجان صفراء". الأنتظار بالنسبة اليه مجرد "مضغٌ جاف".

أن تغامر وتطالع بوحه ستتعرف على انثيالات الشاعر الإنكليزي – سموئيل تيلَر كولَرج 1772 ومجتزئاً قصيدته الطويلة " كابلاي كان". فهو صريع تجليات مفاجئة يهذي برمزية بما كان يلذ لرواد بواكير الشعر الأمريكي من مؤسسي حركة الشعراء المنتشين Beat poets. فنلاحظ كيف تتسلل الكلمات وتُسلسل بناءاتها الدلالية الخاصة في نص الشابندر المعنون ـ رسّام ـ:

واللون المرتعش
رشيقٌ
ما لا يوزن
شفيفٌ
ينحر الزجاج
وتشظ شمل الألوان
في اللحظة المنهوبة
جرحاً
فر من ضماده
المساء.

اذ يزجل شيطان الشعر بايقاع ينسجم مع متحسساته المرهفة (رشيقٌ.... شفيفٌ)، (زجاج.... تشظي) واذن المنطق يدلل على احتمالية حصول (جرح) من ثم (ضماد) وتألم (المساء) ـ بايحاء من حزن. وبالمثل (الخرقة / الضماد) حين تنتفخ بورم الداخل صانعةً (كهفه) التاريخي.

وتتسع الرمزية وتضيق كي تختصر الموقف بايروتيكا مواربة في ـ عباءة ليلى ـ فليل عباءتها عريض والمهرّج يتأرجح بالهزل والأفق ـ حدب على هدب/ وليلى تتوسل بيت الخيط/ أهلي عباءتي يفجعون الناس.. بالسؤال عني.

الحرية اذاً عنفوان وعريّ وإذ يتطلع الى لنكتشف في "مرح الفاقة" تثاؤب ذبابة الظهيرة .. ونرّدا على رصيف الصدفة و"نعال مقلوب" غامزا للخرافة بينما الذئب يعوي .. يعوي. على أنه لم يكن غناءً على الإطلاق.

في "لافتة" سؤال بل صوت صارخ ، عمودان مشرّعان للصوت والأخير طرزته خيوط على قماشة ما ان اتمها حتى غفا بينما الجواب يتلكأ بين حاضر يمضي وماض يأتي .. اما الحاضر الماضي فلا "يعرف" حقيقة ما احتسب له من وقيعة. واللافتة قراءة لواقع التظاهرات التي ما زالت تترى في جُمع التلاقي للإحتجاج والرفض لواقع سيء بخدماته صادق الخداع!

النزلاء على الحياة هم ذاتهم في المكتبات مثلهم في المدافن. ومنذ جريمة هابيل لقابيل ظل الشاعر ينتظر مع كودو دون وفاق.. هل جزع من الإنتظار؟ ليفاجيء عالم الشاعر خيال عنكبوت، رسول اشارة ونزيل رابط ما بين سمائين "برومثيوس" الباحث عن الحرية وعبورا الى "كودو" الذي لا يأتي بالأمل المنشود، أنتظار لمن يرشد ضحايا القلق الى ما يبعث فيهم الحياة.

يخاطب امرأته "لو تكونين غير أنت" من ثم يعود مخاطبا نفسه "لا أدري من أكون". أما هل فيه من الحب ما يشفي غليلها ؟ ذلكم كبير قلق البرجوازي الصغير من يعيش في بحبوحة!

موضوعة الجوع لدى الشاعر اكبر من جوعه للطعام، للجنس أو للمرأة، تلك معابر الى حنان مضاع ..بل للحرية التي يستبقها مران على الرقص. وما خطيئته الآ أمرأة .. هكذا غناؤه الأخير وما يؤذي نفسه بعد لأي.

ترى هل الإحساس بالحرية مجرد "تابو" نهمس به ما تحت الجلد ؟ انها مرثية للذات الصائرة الى الفناء وما عليه سوى ان يطلقها بنسيانه. أما كيف يدخل جمجمته بإمرأة فتلك مهمة شيطان الشعر من يستكشف المجهول العصيّ. ففي ثنايا قصائده نتلمس نضوجا ووعيا ضد القسوة والظلم ، طلبا لحرية التفكير.

في مرايا سؤاله أرهقه وقض مضجعه سؤاله المتلاحق: "من أنت؟" مناشدة للذات الشاعرة عبر تكرار لا يُمل.

من ثمّ يخلّق الشاعر من طائر سفينه حاطا فوق "عرف الشراع" ليعطيه صفة الشاعر المتصوف أول من يستبق بشارة الفجر. ذلك من تأثره بقراءات مختلفة فقد تعلم من رامبو وتأثر بسيد قطب. يعشق مالارميه رغم انه لم يقرأ له الكثير. في حين شرعت رؤاه الحياتية تتحرر من شرنقة التقليد المتزمت الى ما هو حداثوي وحر. فتح كل شبابيك المهاتما غاندي ورافق الطائر من على جناحيه المتناغمين.

مقهى الشاعر لا يبتعد عن "الشابندر" فهو عدسة استكشافاته وملاذه. له فيه شرفة وكنبة وسيريالزم والى حين يتدحرج رأسه، فيما عصافيره اليسارية تزقزق – فراغه، غباره، صمته، ضياعه ورصيفه.

عيناه تراقبان كل العزلة داخل المقهى، معوقون، مجانين، منحرفون، سكارى، مرحون، طيبون وبطالة.

وما علامات موسم المطر سوى "فرطة عصافير" وسواق بملء أقداح، وتحوّل المناجل الى " فرشاة حقول"، وجرس مدرسة يوقظ برنينه القبرات. ولحظة تشد العجينة "كف خباز" يتشيأ نهدٌ واعدٌ بقبلة للفتى المدلل "حمدان" سواء في بلوغه أو في صغره ليرضع من براءة البياض.

النصوص في أغلبها تعبر أكثر عن جيلنا الذي عانى ويلات الحرب وعن الآثار النفسية التي تركتها على ذات الشاعر. أما الجديد في النصوص فهو ابتكار أسلوب كتابة (المرتبك تماشيا مع المقلق) وبقدر تتابع التوصيفات، فالوقائع المتناقضة اصلا تتشرذم، تتباعد ثم تلتقي ليعبّر كل نص عن حالة ووضع مغاير عن سابقه والذي يليه. أما النهج العام فيرقى للرمزية الرومانسية التي عشقها نخبة من أدباء وفنانين على مدار القرن الثامن عشر، بدءً من حركة الرواد من ووردزورث وكوليرج وكيتس وبيتس وبليك وامتدادهم، بما كانت تلتهمه ذائقة العراقيين المهوسة بقراءة الوان الأدب من تراجم للأدب العالمي حتى فترة متأخرة من القرن العشرين من جيل رواد القصيدة الحديثة ومن حذا حذوهم في تجاربهم الشعرية كالسياب والبياتي وأدونيس وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي وأمل دنقل وآخرين، فقصيدة النثر ذات طابع بوحي وتلقائي على نحو يُبرز الشعرية ويحفز المخيال.

في سؤال شخصي عن الكيفية التي يكتب فيها نصوصه، أجاب: "بصراحه أكثر ما اكتب بعضه لا افهمه وربما لا يفهمنى لان علة المرض لا يعرف بها الا ما يوجع منها لكن الاسباب تبقى بحاجة الى الإستكشاف" ـ هذا الرجل ينوي أن يضيعنا في غياهب اليم ويعود بالقارب من دوننا! وان اعترض "عاذل" فسرعان ما يختم:

"أُقفلَ المحضر" – كوميديا المقهى ص 125
من ثَم يعتذر: "يؤسفني/ ان العرض انتهى".

*** قصيدته (عريّ أبكم)**

الاستنطاق تندى المرأة بتلقائية فيشير لها ـ مغررا ـ "من هنا الممر"، فرصته كي يرتدي الريح فيشاكس قميصها المكتنز بتشه فاضح. فال "ثمرة المدلاة" بمعنى النهد المندلق، نضوج يستحق مغامرة التناول ومحفز لحراك الكسالى "نافرٌ كما الحياة .. كما الحرية..". لذا يميل الشاعر الى تعرية الأشياء، يفض عنها القيود المفروضة ليطلق طيورا من زنزاناتها ، فلا غرو أن نجد التعبير " عري، العاري، عاريا، عريها، بالتعري، عريه" قد ترك بصمته في تسع عشرة فارزة".

انما يتفاعل بايروتيكية شفيفة وفي احايين صاخبة عبر معادله الموضوعي ـ المرأة/ الحرية فيتوارى في رحمها وكفها مانحا شفتيه ملامسة قدح من ساحر شراب. فراغه صرخة مدوّية تشكو وتدين حالة ـ فراغ الوجود ـ حيث يتلمس المعنى بحثا عنه منذ اثنتي عشرة غيمة. بل وينصح المؤسسة الدينية في اهمية ان تعيد حساباتها الفرقوية .. ذلك ما نتلمسه بوضوح بدلالة تعاشق الصليب بالهلال. علاقة يشخصنها بوحدتهما التاريخية ومنذ انفصالهما تحقق الفراغ. ويعود :

صليب يبكي هلاله الذي
في السماء !!

وإذ يدور المفتاح بيد الريح ، تقف الجدران باقدامها أمام مشروع مصالحة مع الآخر ، وما أن تحين تلك الفرصة حتى يركض صوت التاريخ مهللا " فينا".

هنا تلوح اشارة من تي أس اليوت وقصيدة ـ الارض اليباب ـ ترجمة دكتور عبد الواحد لؤلؤة :

لقد سمعت المفتاح / يدور في الباب مرة ويدور
مرة واحدة / نفكّر بالمفتاح، كلٌ يؤكد سجناً
/ عند هبوط الظلام فقط، أصداء أثيرية /
تنعش لبرهة (كريولانس) مهزوماً.

رؤية الشاعر السلامي في «خطوة النفق الأخيرة»

مؤيد عليوي

تمتدُ رؤى الشاعر لتُحيطَ بالواقع وتقرأه/ تتفحصه،ثم ينسجُ إبداعُهُ صوراً فنيةً تتخيلُ حركيةَ ذلك الواقعِ مستقبلاً، وفي أيِّ طريق ستمشي...

جاء نص "خطوة النفق الأخيرة" للشاعر العراقي حمودي السلامي معبراً عن رؤية مستقبلية للواقع العراقي/ العربي وحراك الجماهير السلمي ضد الأنظمة المستبدة، جاء النص برمزية السلامي الشفيفة غيرِ المُغرقة بقناعها، تشبه الى حد ما تلميحَ فتاة جميلة تغازلُ حبيبَها، جليّة الدلالة العامة للنص من خلال مجموع تراكيب مدلول كلٍّ صورة فنية وعناصرها المتخيلة وحالة الشاعر النفسية التي أخاطت بلاغة التعبير على شكل ثوب أنيق المقاس والموديل ببراعة الفن الشعري، فمن العنوان "خطوةُ النفق الأخيرة" تتكشف لنا الشمس/ الحرية، بمجرد خطوة واحدة يخطوها الشعب ليخرج من نفقه سواء كان الشعب العراقي في محنة الخدمات غير المتوفرة بسبب طبقة التجار الحاكمة بصفة سياسية وهذا خلل في النظام السياسي- الاقتصادي يسبب أوبئة اجتماعية مزمنة،يجب إصلاحه عبر التظاهرات السلمية كما حدث ويحدث في العراق/ أو الدول العربية، من أجل إصلاح النظام الذي غدا أشبه بالصياد،، كما في النص:

(طال زمان الصياد/ والناس نيام/ في أعماق الغضب الصاعد
في معناه سحابٌ يصعد/ يمطر في راحاتِ الشعب/ ينهضُ قلب العامل) ص: 6

فالذي ينهض بالأعباء الكادحون والمظلومون من أبناء الشعب برمزية العامل كونه مضطهداً واقعياً،وهمُ جمعياً الطبقة المهملة بلا خدمات/ تعيين/ حقوق المفصولين السياسيين/.. بسبب طبقة متسلطة على ثروات البلاد وقرارها، بعناوين شتى لا تمثل إلا صراعاً طبقياً وسيظل ذلك صراعاً طبقياً يقوده تحت الشمس شباب الفكرِ المتنور بالصالح العام/ خير الوطن،ولكن أغلب الشعب في العراق كما عبر النص : "الناس نيام"ومن هنا تأتي أهمية التنوير الذي سيجلب الخير لجميع أبناء الوطن من خلال التظاهر السلمي الغاضب على الفساد "في أعماق الغضب الصاعد/ في معناه سحابٌ يصعد/ يمطر في راحاتِ الشعب".

وفي مزيج لا ينفصل فيه الخاص العراقي عن العام العربي والإقليمي – مع احتفاظ هذا بخصوصية وذاك بتشعب عموميته – تتضح رؤية الشاعر السلامي :

(جئتُ إلى أشواك البلدة/ منذُ زمان الملك الفاني/ في بغدادَ تطوي النار صحائفها/ أبحث عن تبرٍ مفقود) ص 5

أما خصوصية الوضع العراقي فتحتاجُ الى تصحيح النظام برمته كما أشارت الكتابةُ فيما تقدم، والصورةُ الفنيةُ هنا تبرّزُ لمعان الفكرة وسط غياب الإحساس بالمسؤولية عند الأغلبية "جئتُ إلى أشواك البلدة" إذ هناك غير الأشواك في البلدة، فتلمع الفكرة الجديدة مثل لمعان التبر عندما يقترب منه ضوء النار "وفي بغداد/ تطوي النار صحائفها" وهذا السطر من جهة أولى دليل الخراب مما يُوجب إنتاج طريق جديد / فكرة جديدة للبناء، ولكن البحث عن المتاع الفكرة لا يكتمل إلا إذا سأل المواطنُ بوضوح ودون خوفٍ مثلما نسمع المقطع التالي لما تقدم من الشعر :

(لا تسألني أبداً في صمتٍ/ بل اسألني
في عنوان/ عن وطن مقسوم / وغروب الشمس/ في كف القاضي بعباءةِ جد أو أوثان) ص 5 – 6

فالوضوح: "العنوان"والخطاب موجه للإنسان الباحث عن حقيقة الوضع في العراق لا الى غيره، إما الصورةُ الفنيةُ فتتجلى في أن نظام الحكم القديم المرموز إليه: "وغروب الشمس / في كف القاضي / بعباءةِ جد أو أوثان "الذي يتجسد في سلوك الأنظمة العربية قبل سقوطها أو التي ستقع تحت صوت الشعب وسلميته، المتماهي الى حد ما من سلوك بعض الساسة العراقيين اليوم وكأنهم ليسوا ضمن نظام ديمقراطي للشعبِ الحقُ فيه أولاً وأخيراً، فهذا القديم هو سببَ الخراب في الصورة الفنية السابقة، ثم يكشف لنا الشاعر رؤيته عن هذا وذلك :

(تلك المرايا بوق/ لكن طلاء التزييف/ ليس سليماً) ص 6

بهذا القناع الفني القريب من الذكاء الشعبي للعراقيين وبصورة فنية فاضحة للقديم تسقط كل أكاذيب الزيف للأنظمة المستبدة،معلنةً خطاب الشاعر الى أبناء الوطن الكبير من المحيط الى الخليج :

(ذابتْ في أنفاسك ريح عصور/ بعد غياب الثلج الطاغي
عن جذور حدودٍ/ لا تجلس عنها في بستانٍ
تجسيداً للأيام الثكلى بالخوف/ وسادَهُ بحرٌ طيني) ص 6

فالنص هنا يثير الهمة في الشارع ويدعوه الى التظاهر السلمي وعدم الخضوع والخوف من ماضي البطش وقد أصبح لا يؤثر، بحيث عبر عنه: "وسادهُ بحرٌ طيني "، فالظلم يزول بالعمل ضده لا بالجلوس في فيء الأشجار"لا تجلس.." لذا نرى تفاؤل حمودي السلامي شاعراً بما سيحدث في الشارع العراقي- النص مكتوب 2009 – من تظاهرات مطلبية خدمية سياسية نعم سياسية فالديمقراطية تمنح الحق السياسي للمواطن أن يطالب بما يريد،مثلما أعطت الحق للمسؤول في الوصول الى البرلمان والحكومة من خلالها لكي يؤدي دورا وطنيا في خدمة الشعب ليس إلا...أليستْ هذه شعاراتهم الانتخابية !؟ ،ومن خلال تداخل الخاص العراقي في العام العربي، نرى تفاءل/ توقع خطوة النفق الأخيرة نحو شمس الحرية في جميع سوحها العربية على اختلاف ظروفها ومعطياتها القريبة والبعيدة، برمزية العامل للكادحين والمحرومين و ممنوعي الحرية:

(ينهض قلب العامل/ يشدو أنغاماً في ساحات الزي العربي
تحمي درب الساري/ سارياً/ بين المائين طريقاً/ للكرة الأرضية) وربما هذه الصورة أكثر وضوحاً لما حدث في ميدان التحرير المصري حيث الأغاني/ العود/الإيقاع /أنغاماً تشدو لتحرير مصر من نظامها المستبد، على الرغم من أن الشاعر أراد كلّ ساحات التحرير العربية وليس مصر وحدها، سوى أنها جاءت وقع الحافر على الحافر حتى في ارتباط الصورة الفنية بموروث صورة فنية ذكرها القران الكريم عن مصر فرعون مع النبي موسى،عندما أوجد موسى طريقا في البحر بعصاه لينقذ نفسه ومن معه: "ساريا/ بين الماءين طريقاً "مضيفا الشاعرُ لها بعدا إنسانيا : "للكرة الأرضية".

ثم إن مشهد الغناء هذا تكرر في ساحة التحرير ببغداد ولكن ليس الغناء فقط بل أعمال مسرحية،وفي ساحات النجف كان شعر الفصحى والشعبي والمسرح والمهاويل الشعبيين.

ديوان خطوة النفق الأخيرة: شعر حمودي السلامي، منشورات إبداع النجف الاشرف، 2009، "خطوة النفق الأخيرة"ص 6-5

الثقافي
ملحق الطريق

المشرف ورئيس التحرير
ياسين النصير

التحرير
القسم الثقافي
في جريدة طريق الشعب
www.iraqicp.com

التصميم والأشراف الفني
محمد حيّاوي
www.sillatmedia.com

للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com
المراسلة لأغراض النشر althakafya@yahoo.com

ملحق ثقافي شهري يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب
العدد 45 - 5 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2011 No. 45 / 5 October 2011

المعرض التشكيلي

للفنان فيصل لعيبي

طليعة الفن العراقي المعاصر

ماريا فيكتوريا فيفيرو

يُعد فيصل لعيبي صاحي بحقّ من ألمع الفنانين العراقيين، (...) وهو بالنسبة للعرب ليس مجرّد فنان تشكيلي جادّ، بل يمثّل طرازاً فنيّاً متميزاً يوثّق للعراق، ويصوغ لنفسه هويّةً ثقافيةً جديدةً بعد صحوته من قلاقل داخليّة طويلة.

كان فيصل على مدى الـ٤٥ عاماً الماضية واحداً من اثنين أو من ثلاثة رسامين في العالم العربي ممّن واظبوا على نهج "الواقعيّة" الفنيّ الذي هجره كثير من الفنانين التشكيليين. وهو يحتلّ مرتبةً مغايرة للمألوف في جيله؛ حيث أنّه لم يكن فقط مساهماً فعّالاً في نصرة هذا الأسلوب غير الشائع، بل الأكثر ظهوراً وربما الأكثر نجاحاً في ممارسته.

واجه عديد من الفنّانين التجريديين في الشرق الأوسط مسألة إعادة تنظيم الحطام الذي تركته أوّل موجة للتجريد التعبيري في الفن التشكيلي الغربي، وقد أدرك فيصل أنّه إذا كان على الفنّ الواقعي أن يتساوى مع قوّة إقناع الفن التجريدي ويتحاشى الانتماء لتجمّع فنيّ خانق ومعزول، فعليه أن يجد بطريقة أو بأخرى أرضيّةً مشتركة مع أكثر الأعمالً حيويّةً لفنّانين عالميين يكافحون مبدأ الفنّ الشائع و«الاتجاه السائد». فوجد أن الأرضية المشتركة تبدأ من إعادة تعريف الجدليّة المعاصرة، وذلك من خلال موقعه ليس فقط بين التشخيصيّة، والتجريدية، بل كذلك بين غير المتشدّدين من اللاسرديين الشكلانيّين وبعيداً عن الرومانتيكية السهلة. وعلى وجه الخصوص عند نقطة اتفاق وتلاقي وجهتي نظر السيزانية والتكعيبية مع عدم تجاهل سطح اللوحة الذي لا يسمح بأيّ من البعد الثالث أو الخدوع البصرية.

كان جواب فيصل على تحدي التعبيرية التجريدية يتمثل فنّاً يعتمد قضية الاهتمام بالعمل الفنيّ حتى النهاية، حيث يندمج الفنّ والمضمون للدفاع عن جوهر الشرعية، الاستقلالية. إذ أن المسألة ليست منحصرة في قدرة الفنان على «التعبير» في اللوحة، بل في جعلها عملاً فنياً خالصاً.

ولكن طموح فيصل كفنّانٍ واقعيّ كان التخلّي عن البحث التقليدي، والانغمار في البحث عن المخبوء، والمعاني العميقةً والمخفية داخل الواقع، وكانت هذه مأساة مسيرته الفنية، فكانت دورات وانعطافات وتراجعات مسيرته الفنية عملية مقصودة للبدء من جديد، حيث عاد في أعماله إلى اللحظة التأمليّة في الوقت الذي أشرف فيه التاريخ على التلاشي؛ اللحظة التي انطلق منها تاريخه الشخصي، وتموضع وعيه بين الواقعيّة والنواح الشعري والملحمي – حيث كلّ التعابير الفنية التي توظفها النفس البشرية للتفوّق على ذاتها – في عمليّة تحولٍ وصراع دراماتيكية للإبداع الذاتي. وعلى مدى أكثر من عقدٍ من الزمن من عدم اليقين، شكّل عالم فيصل الفني هويّة خاصة تاريخيّة، ثقافية وذاتية تمازجت مع التقاليد العراقية الأصيلة وراحت تستلهم منها وتتجذر.

ولعلّ من أبرز رسوماته الزيتية لوحة تشكل علاقة حميمة ولامعقولة بين ثقافته المنتزع منها والعالم الواقعي الذي تنتمي إليه. كان تركيزه على الفكرة التي يقدر الفن على تجسيد قوتها الرمزية، والتي كان عليه توظيفها لكسب الوعي الذاتي الذي يتيح التواصل مع الثقافة، والقيم الإنسانية، والأساطير، والتقاليد العراقية المتوارثة.

وقد أعاد عملياً للواقعية دورها في المشهد العراقي، حيث أثمرت نتائجاً غير متوقعة كتلك التي أحدثتها آخر صيحات الـsms ؛ وفي الوقت ذاته، ومن خلال التأمّل المنطقي وضع نفسه خارج الأعراف السائدة في تلك الفترة، ودفعته إلى مرتبة متقدمة من حيث المعرفة والتجربة.

تصوّر أعماله الفنية أيقونة العراق الحديث من خلال تبنيّه لظروفٍ وحالات تتماشى مع ظروفٍ وبيئة –القدرة على عكس الصورة الوطنية في حوار الثقافاتٍ المتداخلة التي تقود المشاهدين إلى تلاقي الانشغالات مع المحتوى الاجتماعي–السياسي لعلاقات الشمال والجنوب.

رسم فيصل لوحات سياسية ثورية غنية بالرمزية. وقد ابتكر أسلوبا واقعيا بالغ التميّز، سرعان ما أصبح محدّد المعالم وخاصّاً به: لوحات فنيّة كبيرة، ألوان تضج بالحياة، نصب تذكارية وضعف في تكوينات معاصرة. وأصبح فنّه وسيلة تعكس التحوّل الاجتماعي والثقافي في الملحمة الحيوية والتاريخية لشعبه.

أعمال فيصل مقدّمة في مجموعات فكرية، من حيث الترتيب الزمني من السرياليّة إلى الواقعية على النحو التالي: رسوم تمّ انجازها في مختلف البلدان التي كان يقيم فيها ومشاهد من الشرق الأوسط وأوروبا، ولوحات تمثل أشخاصاً أحياء، أو أمواتاً، ومناظر طبيعية، الى جانب أعمال تصوّر البيئة المحليّة الأليفة والحياة اليومية في المقاهي والمحال التجارية ومشاهد مدينة، ورسومات فنيّة تجريدية مثيولوجية.

ولد فيصل في البصرة، العراق عام ١٩٤٥، وتخرّج في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد في ١٩٧٤ سافر إلى فرنسا لمتابعة دراسته في الإيكول ناسيونال سوبرير دي بوزار، وفي جامعة السوربون في باريس، وعلى مدى ٣٥ عاما عاش في أوروبا، وكرس فنه بصورة عامة لخدمة الشعب العراقي، ولتراثه الثقافي الغنيّ والمتميز.

فيصل لعيبي

سيرة ذاتية

ولد الفنان فيصل لعيبي في مدينة البصرة عام 1945، حاصل على شهادات دبلوم رسم/ معهد الفنون الجميلة، بغداد، ودبلوم رسم، أكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ودبلوم رسم، مدرسة الفنون الجميلة العليا، باريس/ فرنسا، ودبلوم الدراسات المعمقة. جامعة السوربون، باريس/ فرنسا.

أقام العديد من المعارض الشخصية والجماعية داخل العراق وخارجه منذ ستينيات القرن الماضي.

عمل في الصحافة العراقية (صحيفة الثورة العربية) و (مجلة ألف باء)، يعد من الفريق المؤسس لها، و(جريدة الراصد) و (مجلة مجلتي) للأطفال، ويعد من الفريق المؤسس لها، كما عمل رساماً في مؤسسة (الإذاعة والتلفزيون) ومايزال يمارس العمل الصحفي في الصحافة العراقية والعربية في المهجر.

ساهم مع الفنانين كاظم حيدر وصلاح جياد المسعودي ونعمان هادي سلمان ووليد شيت طه في تأسيس جماعة الأكاديميين العراقيين. له كتابات بشأن الفن في الصحافة العراقية والعربية.

يعيش ويعمل رساماً في العاصمة البريطانية منذ عام 1991.